BALYS SRUOGA

RAŠTAI

SEPTYNIOLIKA
TOMŲ

■

LIETUVIŲ LITERATŪROS IR TAUTOSAKOS INSTITUTAS

BALYS SRUOGA

RAŠTAI

SEPTINTAS TOMAS
LITERATŪROS KRITIKA
1924–1929

■

alma littera

VILNIUS ALMA LITTERA 2001

UDK 888.2(081)
Sr 21

Parengė

ALGIS SAMULIONIS

(1936–1994)

RIMAS ŽILINSKAS

■

Viršelyje panaudotas dailininko

TELESFORO KULAKAUSKO

pieštas portretas

Redagavo

DONATA LINČIUVIENĖ

Dailininkas

VYTAUTAS VALIUS

Knygos leidimą parėmė Lietuvos Respublikos kultūros ministerija

© Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2001

ISBN 9986-02-974-0 (7 t.)
ISBN 9986-02-165-0 (17 tomų)

© Dailininkas Vytautas Valius, 2001
© Paaiškinimai, Donata Linčiuvienė, Algis Samulionis

TURINYS

Keturių vėjų užuvėjoj 9
Anatole France 22
Romas Striupas. Žmogus žmogui 26
J.I. Kraševskis. Vitolio rauda 28
E.T.A. Hoffmannas ir velnio eleksyras 30
Mūsų iliustruoti žurnalai 35
[Apie seriją „Panteonas"] 40
[G.K. Vaičys. Spindulių varsa] 42
Čechovui paminėti 45
Būgai 50
Purgatorium 53
Adomas Jakštas – literatūros kritikas 63
Jausmažodžiai ir vardažodžiai poezijoj 78
P. Rozegerio „Kalnuose ir miškuose" 89
Antanas Rimvydis. Mano Vedos 92
Dailiosios literatūros reikalas Lietuvoj 95
Mūsų dailiosios literatūros vargai 104
Lietuvių literatūros bruožai 109
Krėvės „Skirgaila" 124
Dar prie V. Krėvės „Skirgailos" 144
Literatūros mokslas ir jo metodai 148
Vaclovas Biržiška. Lietuvių bibliografija, II d. 186
Dvejos sukaktuvės 191
Magiškas elementas Krėvės „Skerdžiuje" 195
Apie knygas ir santykius 202
Apie kalbininkus ir rašytojus 212
Materializmo sendavatkės 220

Žemės–Rūpintojėlio dainius 222
„Gubos" 231
Literatūros vadovėliai (Maironio „Trumpa visuotinė literatūros istorija") 234
Švaisto „Šilkinė suknelė" 247
Literatūros vadovėliai (V. Dubo „Literatūros įvadas") 255
Diplomatas-beletristas 262
Rösslerio „Batas" 266
Literatūriškos nuotrupos 274
Pora žodžių dėl verstinės literatūros 279
Baltrušaičio „Ramunėlė" 281
Nepaprastas vertimas 285
Informacijos užsieniui [Kultūrinės apžvalgos užsienio spaudai] 288
Poetiškoji ornamentika 292
Tarp meno ir Pimeno 298
Binkio „Tamošius" 304
Nauji rusų leidiniai apie dramaturgiją 319
Pivošos pamokslai 332
Savickio kūrybos bruožas 334
„Muba" 341
Naujausioji lietuvių literatūra 344
Įdomi disertacija 356
Disertacija-feljetonas 361
Vaižganto kelias poeto 364
Vaičiūnas, literatai ir publika 370
Vaičiūno dramaturgija 381

D. LINČIUVIENĖ, A. SAMULIONIS. Paaiškinimai 505
Redakcinės pastabos 529
Santrumpos 530
Asmenvardžių rodyklė 531

STRAIPSNIAI

KETURIŲ VĖJŲ UŽUVĖJOJ

Dudle, dudle, dein Gesudle
Strudle Reim, und Jambe sprudle.
A.W. Schlegel

I

Apie „Keturis vėjus" eina įvairių paskalų. Įdomiausia bene bus ta, kad „Keturių vėjų" pirmo numerio pirmoji laida esanti jau išparduota ir kad skubiai gaminama antroji laida. Nežinia, kiek ši paskala atitinka tikrenybei. Ir nesvarbu. Vienas paskalos esimas rodo, kad „Keturi vėjai" – pučia. Pučia kiek galėdami ir piliečių širdis birbina. Kas kas, bet „Keturių vėjų" vardas greta „Vilkolakio" – garsiausias Lietuvoj meno krustelėjimo vardų. Ir vis tiktai, nežiūrint į platųjį garsą, į piliečių širdžių subirbėjimą, iki šiol dar jų pūtimo aidas viešumoj nenuaidėjo. Tik berods vienas „Rytas" kaip davatka, šoną nugulėjusi, jausmingai nusičiaudėjo. Ir to čiaudulio aidas tiktai į Laisvės alėjos burbulagalves atsimušė. Ir subirbėjusios piliečių širdys, pergyvenusios netikėtą bakstelėjimą, pasikėlė į puikybę ir nusiramino.

Viskas niekai. Kas Viešpaties – Viešpačiui: piemenims kiaulės ganyti, o ramios sąžinės piliečiams – valstybės krumpliaračiuos sukinėtis dėl visuomenės labo.

Tačiau medžiaga, kurios patiekė „Keturi vėjai", yra pakankamai įdomi, kad kiek giliau į ją įsižvelgtum ir dėbtelėtum, kiek geros sėklos tie „Keturi vėjai" po mūsų laukus nešioja ir kiek jie

šiukšlių iš kaimynų sąšlavyno mums atpučia. Ir kiek tos šiukšlės gali tikti vietoj mėšlo mūsų laukams tręšti, ir kiek jos mūsų laukus gali pribjauroti, kad paskui ilgus metus gera sėkla ir kuo geriausias mėšlas blogus vaisius duotų.

II

Buvo skelbiama: „Keturi vėjai" – „naujojo meno" žurnalas. Ir kad skaitytojas neišmanėlis nepaabejotų dėl jo naujovybės, duota įžanga, kurioje bandyta nusistatymas suformuluoti. Suformuluoti niekas nepavyko, ir neišmanėlis skaitytojas kaip buvo, taip ir liks abejojantis. Reikia manyti, kad ir patiems Vėjų pūtėjams rašant „principus" galvoje buvo ne principai, o tik jaunas vėjas. Iš viso, kas galima aiškiau suvokti ir kas „Keturiuose vėjuose" visomis keturiomis pabrėžiama, – tai žodžio, taip sakant, kultas.

„Mes, *žodžio* darbininkai, *žodžiui* pasiaukavę meisteriai, pavieniai ir būriais iš *žodžio* minkštimo dirbame *naujus daiktus*". „Mes imame žalią *žodžio* medžiagą ir kietai kaustysime iš jos savo *naujus dirbinius*" (Ket. vėj., p. 3). Kas tai *žodis*, ką tokiu vardu vėjavaikiai pravardžiuoja? Petras Tarulis p. 13 šitaip filosofuoja: „Parenki keletą raidžių, jas suglaudi, ir stojas *žodis*. Vos atsirado žodis, ir štai – iš už nuostabiųjų raidžių jau šypsos gudri prasmė. *Prasmė – raukšlėta senutė*". „Žodžiai džiaugias, kada laisvi. Žodžiams artimas chaosas. Ten jų gimtinė!" „Džiugu, kada žodis išsprunka iš pasenusių prasmės rieškučių ir laisvas pats sau spindi, skamba ir aplinkui skrieja!" Ir dar vėjavaikių manifeste 3 psl. skaitome: „Mūsų draugai turi molį, plytas, akmenį, geležį, kietąjį ąžuolą ar kitą kurią nors *medžiagą*, iš kurios sumani ranka padaro žmogui reikalingus *daiktus*. Mes gi turime *žodį*. (Iš žodžio minkštimo dirbame naujus *daiktus*.)"

Kaip sakoma, sveikas meluok, bet ir saiką žinok. Žodis tai ne plyta. Plytos, geležies, ąžuolo ekvivalentas pas poetus – popieris. Popieris, ant kurio galima rašyti, iš kurio galima lėlytes

iškarpyti, kurį galima ir kitiems tikslams suvartoti. Lygiai kaip ir iš plytų galima ir bažnyčias statydinti, ir kiaulių migis jaukti.

Daiktas tai dar ne meno kūrinys. Lovys, kur degloji pusryčiauja, ir Venecijos barokiniai stikliukai, iš kurių kai kurie vėjavaikiai pietų šalies vyną laka, – skirtumas nemažas, nors ir nedaiktingas. Kas to skirtumo nemato, tam jokie akiniai nepagelbės, nors jie ir seno vilko būtų. Mūrininkų yra pekla gyva ant svieto, o tačiau naujųjų laikų pranašas Eifelis vienas tebuvo. Kauno senojo baroko įstabios architektonikos kūrėju vadiname ne mūrininkus, kurie tam tikrus planus vykdė, ne pūkelius, kurie stogus maliavojo, bet architektą dailininką, kuris padarė planus, nors ir nė vienos lentos neprikalė. Tai yra tokie daiktai, kurių „sudaiktėjusiems" vėjavaikiams, vėjus bevaikant, nereikėtų pražiopsoti.

„Iš žodžio padaryti daiktas" taip pat kaip iš plytos ar molio. Koks burtininkas tai galėtų padaryti? Plyta gali pavėjui ir galvą praskelti, o žodis, – kur jisai? Tariant Mauthnerio žodžiais: kur yra toji kalba, kur jos tikrenybė? Jos tikrenybės nėra, ji kybo ore, ji tik tol teegzistuoja, kol žmonės kalba. Ir žodis teegzistuoja tiktai, kol jis ištartas skamba. Ne raidės sudaro žodį, bet tam tikras liežuvio vartaliojimas, lūpų prašiepimas, oro virpėjimas. Kaip iš tokių pradmenų, teturinčių tiktai reliatyvinę egzistenciją, padaryti objektyviniai egzistuojančius daiktus? „Keturių vėjų" vėjavaikiai į tai neatsako. Jiems bet tik žodis lepteléti.

Ir patsai „Keturių vėjų" redaktorius, vietoj „filosofavęs" apie raides, geriau būtų padaręs, jei būtų parašęs lotynų abėcėlės kritiką arba mažiausia bent pagalvojęs, kad raidės su žodžiu tiek bendro teturi, kiek barometras su lietumi. Nors tiesa: savo neišmanymą nedaug kas viešai tokiu fasonu demonstruoja.

Žodžiai yra žmonių padaras. Ir jie pramanyti tam, kad jais simbolinti tam tikrus objektus – daiktinius ar abstraktinius. Ir visai prastas reikalas, kai pirma sugalvoji žodį, o paskui tenka ieškoti daikto, kuriam sugalvotas žodis būtų galima pritaikinti... Reikalui nė kiek negelbsti ir Švaisto straipsnis „Kalbos kultūra", kuriame nei jis pats supranta, ką jis pasakė. Prie progos čia, matyt,

baisios žaliokystės būta: Vinokuro pažiūros, kurias stengias Švaistas atpasakoti, kontradiktoriniai priešingos „Keturių vėjų" manifestui žodžio reikalu. Kas čia papainiojo. Galas žino.

„Keturių vėjų" *žodžio* filosofija – *Null und Nichts* – nulis ir niekis.

III

Bet manifeste paskelbta ir kitokių „naujojo meno" gudrybių.

„Šypsodamies savo plačiais padais mindome poetinio darželio gėlynus. Praveriam smulkiai dabintus jo vartelius ir žengiam į lauką, kur žmonės ir mėšlą verčia, ir stato aukštus bokštus". Negu lakštingalės balso „mes mieliau klausysime kad ir karvės maurojimo". Jeigu „Keturių vėjų" apaštalai iš rusų burliokų išsirašė šias chamizmo pažibas, tai jie turėtų atminti ir kitą tų pačių burliokų priežodį: „Na bezptičje ir ž... solovej". Žinoma, kas kam meiliau tinka.

Keista tiktai, kad jauni ir talentingi vėjavaikiai nieko geresnio nesugalvoja, kaip tiktai burliokų chamizmui beždžionauti.

> Šukuotis? Kam gi?
> trumpam laikui neverta,
> o amžių
> sušukuotam būt
> negalima.
>
> *Keturi vėjai, p. 42*

dainuoja Salio Šemerio lūpomis jaunųjų beždžionautojų prototipas – Majakovskis. Lietuvių patarlė irgi sako: bepigu gyventi kiaulei – nei burna prausti, nei galva šukuoti...

Bet ar žino „Keturių vėjų" vėjavaikiai, kad viename veikale dar gerokai prieš karą (vadinas, ir prieš Majakovskį) yra pasakęs taip keikiamas L. Andrejevas: „mnie vsio ravno – v cvietnike ili v nužnikie..."

Pas rusus tai ir suprantama. Ne veltui [su] didžiausiu skausmu Gorkij kalbėjo: „Russkij narod – eto kosmatoje kulačišče. I

jesli ja eto govoriu, ja znaju, čto ja govoriu". Rusai turėjo savo Joną Baisųjį, savo Stenką Raziną, savo nihilistus, Dobroliubovą, Pisarevą, Dostojevskį, Kupriną... Rusuose dar iki šiandie visoj pilnumoj užsiliko daugybė mongolų dvasios savybių. Rusuose Majakovskio chamizmas visai suprantamas ir pateisinamas daiktas. Tiktai rusas gali drauge ekstazėj ir Dievui melstis, ir bjauriai paleistuvauti, priešpiet išpažinties eiti, o popiet žmogų žudyti. Tiktai rusai gali „visiems privalomos teisybės ir laimės" vardu šimtus tūkstančių nekaltų žmonių žiauriausiu būdu išpjauti. Šitos rusų savybės Lietuvoj – svetimos. Ne tokios mūsų gyvenimo tradicijos, ne toksai kraujas mūsų gyslose teka.

Ukrainietis važiavo, važiavo išilgai savo stėpų – nei pradžios, nei galo nematyti jiems. Staiga užvažiavo ant akmens, išvirto su visu vežimu, atsikėlęs keikias: biesova tiesnota. Velniškas stėpų ankštumas. Čia tai ir glūdi slavų „notūros platumas".

Tačiau lietuviai, kur „mėšlą verčia", ten „aukštų bokštų" nestato. Tiktai Maskvos priemiesčiuos palei cerkvę ar triumfo vartus rasi ir mėšlo krūvas, ir dar geresnių dalykų. Lietuvoj mėšlui vieta – pūdymas, vyručiai.

Jeigu šiose rusų būdo savybėse matyti „brangius, reikalingus daiktus" – reiškia, vis dar po rusų mėšlyną tebesikapstyti. Kiti rusai sugeba ir į aukštus bokštus pasikelti, bet Majakovskis, kad ir mėšluotas, tai daryti – jokio noro neturi.

Ir jeigu „Keturi vėjai" yra toliau pasiryžę iš Majakovskio pamazgų kiemo į mūsų laukus šitokias šiukšles dumti – labai žemai ačiū. Tuomet tiktai tektų pagalvoti, kaip Šiaurės polių į Lietuvą perkelti, kad visi „naujos kultūros" mikrobai „nogla smertimi" pastiptų.

IV

Iš ideologinių, švelniai pasakius, keistenybių tenka pažymėti straipsnius „Dada" ir „Apie naujus daiktus". Pirmame straipsny yra toks posakis: „Kvailumas vadinasi dada". Na, gal kiek

tai ir paradoksaliniai skamba, bet straipsnio turinį gana tiksliai apibūdina. Jo esmė yra eklektinis epikūreizmo ir stoicizmo bei skepticizmo (senovinio) mišinys, romantine nuotaika atmieštas. Kuo būdu ir kodėl po viena lietuviška pastoge atsidūrė rusiškas Majakovskio chamizmas ir dadaizmo impotencija – sunku suvokti. Gal tai kelias į „internacionalinę kūrybą"? Jeigu tai kelias, tai jisai labai liūdnas, liūdnesnis užu Šimoliūno atstovaujamus.

Ką „dada" ir „dadaizmas", persenęs savo pagrinduose ir formose, turi bendro su „naujuoju menu" (leiskime, kad toks menas yra tikrenybėje ar bent gali būti) – bene ir patiems „Keturių vėjų" pūtėjams bus neaišku.

Kur kas aiškesnis reikalas parašytas rusiškai rašančiam žydui Elijošui Erenburgui pagerbti. Tiktai be reikalo mano mūsų vėjų pūtėjai, kad jis yra vienas žymiausių rusų rašytojų. Tiesa, jis rusuose jau seniai žinomas, bet tiktai kaipo gabus kompiliatorius ir bliofų specialistas, pasireiškęs visais charakteringais semitų rasės požymiais. Savo diletantišku atkaklumu bene bus gerai mūsiškius apkrėtęs. Nėra reikalo leistis į jo kompiliatorinės bufonados nagrinėjimą. Ganės pastebėjus, kaip jo „teorija" santykiuoja su mūsiškiais.

„Darbas, aiškumas, organizacija". Ši trejybė tai yra naujojo meno religijos ženklas. Taip sako Erenburgas. Mūsiškiai gi sako: „Mes žinome, kad taip vadinamas įkvėpimas yra tik senas, menininkams kenksmingas prietaras, kuris dar lig šiol kitų mokslo ir kasdieninio gyvenimo prietarų tarpe užsiliko. Todėl nepasitikim pripuolamu įkvėpimu, bet stengiamės geležinės valios pagalba išmokti laisvai valdyti žodį". Žinoma, jeigu jie žino, kad įkvėpimas tik prietaras, tai apie tai ir kalbėti nėra kas. Iš „naujojo meno" religijos trejybės pas mūsiškius tuo tarpu žymu tiktai darbas, kvepiantis įvairiomis prakaito rūšimis: ideologijoj – beždžionės, kūryboj – jaučio. Aiškumo – jokio, organizacijos nei to tiek.

Visų pirma jie daug „griešija", kad ideologijos sąvokas, meno supratimą, literatūros kūrybos metodus suvelia į vieną neiš-

brendamą abrakadabrą. Įsikando šiaip ir taip linksniuoti simbolizmą, padarė iš jo vėjo malūną ir, apžergę Majakovskį, vardan gražuolės Dulcinėjos (naujoviškai: futurizmo) gestikuliuoja visais galais ir šaukia: pasaulį nugalėsią.

Nei ką jie, nei kaip jie supranta simbolizmą bei futurizmą – nežinia. Ar tai ideologijos forma? Ar tai kūrybos metodai? Ir niekas „Keturių vėjų" ideologų nesiteikė giliau pažvelgti į kūrybos esmę, net susivokti tose sąvokose, kuriomis jie taip smarkiai operuoja.

V

Kiek jau kartų net mūsų naujųjų laikų bėgy buvo skelbiama meno revoliucija, kiek jau kartų pasmerkta seni palaikai ir skelbiama „naujo meno" manifestai ir konstitucijos, tačiau iki šiol vis tiktai drama pasilieka drama, epas pasilieka epas, o Homeras, Dantė, Šekspyras kaip buvę pasiliko milžiniški bokštai ties neaprėpiamu „reformatorių" skruzdėlynu. Kiek žmogaus pavidalas glamdyta ir bjaurota, tačiau dar niekas kitokio žmogaus nepramanė, kaip tik su galva, kojom, pilvu, nors jį vaizduotų milžinu didvyriu ar mažučiuku šakaliuku, nors jis būtų dvasios stebukladaris ar policijos atstovas.

Tiesa, šis pavyzdys kiek storžieviškas, bet jis aiškiai pabrėžia, kad žmogus iš savo mintijimo, pajautimo formų iki šiol nėra iškopęs. Pavyzdžiui, „Sturm und Drang" ir kiek vėlėliau jų giminiečiai romantiškai jau skelbė „meno revoliuciją". Teisybė, jie daug įnešė į meno gyvenimą gyvumo, daug samanų nuo širdžių nurovė, bet jie patys vis tiktai be Goethe's ar Herderio nėra įmanomi. Mūsų dienų, taip sakant, jau atgyvenę savo amžių simbolistai, be tokios pereinamos stadijos, kaip Hauptmannas, nebūtų atėję. Bet juk simbolizmas yra ne kas kitas, kaip tik moderninis romantizmas („neoromantizmas"), gavęs iš savo pirmtakūnų daug kūrybinės medžiagos, nešęs savo kuriamosios valios ir būsimosioms kartoms jau palikęs didesnio kūrybinio

lobio, negu jis pats yra gavęs. Be „simbolizmo" dabartinis „futurizmas" nebūtų gimęs – būtų gimusi kuri kita forma, būtų išsirutulioję kurie kiti kūrybiniai metodai. Pavadinimai romantizmas, simbolizmas, futurizmas teturi tiek prasmės, kiek jie gelbsti smulkiam piliečiui susivokti epochų kaitaliojimuose, tam tikras rašytojų grupes prisegdami prie tam tikro laikotarpio. Tai smulkios buržuazijos padaras jo smegenų tinginiui palepinti. Platesniu, istoriniu žvilgsniu, mene jokių revoliucijų nėra ir būti negali. Jei palyginti, pavyzdžiui, modernines liaudies dainų formas su jos pirmykštėmis formomis, susidedančiomis vien iš „beprasmių" žodžių, – einant pilietiniu nusistatymu tektų ir čia pripažinti „revoliuciją". Tačiau tai tėra tiktai nuosaikus, tolpradis rutuliojimos. Istorijos žvilgsniu tėra tiktai greitesnio ar lengvesnio tempo evoliucija. (Ir pati revoliucija – juk tik sukaupta evoliucija.)

VI

„Keturi vėjai", beformuluodami savo principus, pražiopsojo vieną, bene svarbiausiąjį ir teisingiausiąjį, būtent *onomatopoetica*, garsų tapybos (*Lautmalerei*) principą.

Ir šis principas iš esmės senas kaip Viešpaties pasaulis. Pirmykščio žmogaus kūryboje, kai kalba vis tiktai jau ilgą metą buvo kiek nusistovėjusi ir nusistačiusi savo tradicijų, dainose dar ilgą laikotarpį tebevyravo „beprasmių" žodžiadalių konstrukcija. Jos vaizduodavo tam tikrą ritmą, tam tikrą pergyvenimų eilę. Pasiūgėjant žmogaus sąmonei, į „beprasmingus" žodžius pradėjo įsiskverbti prasmingieji, paskui „beprasmingieji" buvo išstumti į refreno padėtį, pagaliau juos ir iš refreno išgrūdo „prasmingieji". Toks yra dalyko istorinis kelias. Vakarų Europos vadinamieji suprematistai ir kai kurie mūsų vadinamieji futuristai, dirbantieji „beprasmingų" žodžiadalių eilių konstrukcijas, esmėj nieko nepasakė. Tiktai jie visai neišmintingai giriasi, kad tai yra mūsų mašinos amžiaus išdava. Anaiptol,

tai yra ideologijoj – grįžimas į priešromantinį kūrybos periodą, kūryboj – į pirmykščius žmogaus rutuliojimos laikotarpius. Ir tas grąžinimas buvo toks dirbtinis. Žmonijos kultūra, su ja žmonijos sąmonė ir žmonių kalbos nuėjo savo tolydžio rutuliojimos keliu. Nūn žodžiai, garsai kitaip sematrologinami kaip prieš du tūkstančiu metų, kai žmonių sąmonė pasitenkindavo daina, susidedančia iš „mik mik mik“, „Y-a-o“. „Beprasmingi“ žodžiai konkretėjo, skyrės ir detalizavos, kiti nebūty dingo, kiti pasidarė pilnateisiais žodžiais. Juo kalba turtingesnė, „kultūringesnė“, juo jos žodžiai aiškesni, juo ji turi daugiau žodžių daiktams ir jų savybių niuansams apibūdinti. Tuo tarpu „beprasmingieji“ žodžiai visuomet teturi neaiškaus impulso pobūdžio (pavyzdžiui, vis tiek kurios rūšies skausmas mus ištinka, mes sušunkame tą patį „oi“). Tuo tarpu mašinos amžius reikalauja aiškumo ir žodžio bei formos griežtumo. Todėl Vakarų Europos šiokio ar tokio plauko suprematizmas neturi žmogaus sąmonei pagrindo, neturi jokios ateities. Jis yra negyvas gimęs.

Dėl lietuvių kalbos čia tenka daug rezervų padarų – dėl lietuvių kalbos ir lietuvių sematrologizuojamos sąmonės savybių. Lietuvių kalba išlaikė daug pirmykščių pirmapradžių savybių, ji turi neišsemiamą jausmažodžių daugybę. Ir tie jausmažodžiai dažnai nėra mums neaiškūs impulsai, dažnai mes susivokiame niuansuose ir atspindžiuose. Pavyzdžiui, mes aiškiai skiriame veiksmo rūšį, kuri vaizduoja „pykšt, pokšt, pukšt, triokšt“ ir t.t. Be to, lietuvių kalboj iš jausmažodžių galima padaryti ir veiksmažodis, ir daiktavardis. Vadinas, jau pačioje lietuvių kalboje glūdi garsavaizdžio pagrindas. Ir lietuvių kalba nėra pirmykščioj stadijoj pasilikusi, ji ir negali ten likti. Tuo labiau mūsų dienų žmogus negali atmesti šimtmečių kalbos rutuliojimos bei tradicijų ir imti galvoti priešistorinėmis formomis. Mūsų dienų kūrėjo uždavinys – susivokti tradicinių formų gerybėse ir mokėti jas pritaikinti mūsų dienų sąmonės reiškiniams. „Keturi vėjai“ ~~duoda ryškių pavyzdžių~~, kaip tai galima daryti ir kaip tai nereikia daryti.

I. Pykš, pykšt, pykšt.
Triokšt, triokšt, triokšt.
Pokšt, pokšt, pokšt.
Po pasaulio pakampius prožektoriai
Priplykst, priplukst.
Žemės ir dangaus plotams.
Bumbt, bumbt, bumbt.
Liepsnų lužtvėj
Chaoso karuzelė ciūžt, ciūžt ir t.t.
Salys Šemerys, p. 7

II. Suvaržytieji, sukaustytieji pasauliai
Sprogt, sprogt.
Atsipalaidavę pažabotieji sauvaliai
Šokt, šokt.
Žemės ir planetos sulinguotos
Žvaigždžių ir kometų šluotos
Centre ir aplink
Trinkt, trinkt, trinkt.
Salys Šemerys, p. 9

I. Gerai, kad Adomą iš rojaus išjojo, –
Perdėm nusibostų mums rojuj,
O čia juk *aldorijo arija rėja*
Čia *altra ridėlija ado.*
Kazys Binkis, p. 49

II. Sninga.
Lyja
Sninga
Lyja
Ei vija
Kanapija
Medžiai žydžia
Mūs šalyje.
Kazys Binkis, p. 50

Binkio mūsų pažymėtame II fragmente garsavaizdis nevaidina jokio savitaus vaidmens, jis tik garsais vaizduoja maršo ritmą – per tat visai savo vietoj, ir eiles ryškiai sustiprina. Tačiau pirmame fragmente garsavaizdis turi pretenzijų atstoti subjektą ir predikatą. Bet to nepasiekta, ir kas tai yra „čia altra ridėlija ado", gal tik vienas Binkis težino, o gal ir jis nežino to. Jei jis

rašė sau – tuomet be reikalo eilėraštį spausdino, o jei norėjo, kad ir mes, taip sakant, smulkios markės piliečiai, pasiskaitytumėm, tai turėjo pasistengti mūsų lietuviškomis tarpusavio susipratimo formomis pasisakyti. Ir, reikia manyti, jis to nepadarė todėl, kad užmiršo, kad, einant lietuvių kalbos tradicijomis, *garsavaizdis* gali vaizduoti tiktai veiksmą, bet jis niekuomet negali atstoti subjekto ar subjekto su predikatu kartu. Tačiau jei tai vis tiktai norima daryti, tai norima mus tiktai perkelti iš poezijos į akrobatikos sritį. Kur kas blogiau reikalas stovi Šemerio eilėse. Binkis – giliai talentingas poetas. O ar verta Šemeriui toliau eilių rašyme mankštintis, tai turbūt jau nebe taip tolimos ateities klausimas...

Bet ir Šemerio pacituotuose fragmentuose garsavaizdis yra dvejopos rūšies.

I fragmente teoretiniai paimtas principas yra visai sveikas. Bet jis taip nevykusiai pritaikintas, kad apie poeziją eilėse kalbėti netenka. Tačiau II fragmente ir pats principas „išgvoltavotas". Tuo tarpu kaip I fragmente visai teisingai (teoretiniai) garsavaizdžiui panaudota pirmoji pusė esamo pas lietuvius ir rusus dualingo infinitivo. Tuo labiau, kad veiksmažodžiai „šokti, sprogti" – savo giminę priskaito tik jau ne jausmažodžių šeimai. Todėl II fragmente vietoj garsavaizdžio išėjo blogo tono makulatūra. Gal ir garsavaizdžiu galima naudoti vadinamieji „veiksmažodžiai su vidaus objektu" („kulnuoti"), bet jau tokie imperfektyviniai veiksmažodžiai, kaip „šokti, sprogti" – garsavaizdžio struktūroj nieku būdu nepateisinami.

Vadinas, ir šis, pagrinde labai gražus ir sveikas principas, „Keturiuose vėjuose" labai liūdnai tesuprasta ir dar liūdniau sunaudota.

VII

Kas yra „Keturiuose vėjuose" nauja? Į tą klausimą net atsakyti nemokėčiau. Giedama difirambai *žodžiui* ir *mašinai*. Jeigu viena su kitu jungimo tokia tvarka, kaip „Keturi vėjai" daro,

neturi psichologinio pagrindo, jeigu jų *žodžio* apoteozė tėra nesubrendęs svaičiojimas, tai jau mašinos garbinimas – nieko nauja. Jau net Fr. Schlegelis, pasigavęs lakią Herderio mintį, dar 1794 metais reikalavo naujos mitologijos, atitinkamos naujiesiems išradimų amžiams. Ir mašinos, kunkuliuojančio miesto gyvenimo dar niekas taip galingai nedainavo, kaip tariamųjų „futuristų" taip keikiami tariamieji „simbolistai". Ideologijoj – nieko nauja. Kūryboj? – Visų pirma „Keturių vėjų" kompanija baisiai nelygi, nevienokia.

Ryškiausias asmuo P. Tarulis. Bet ir jo rašte „Nuovakarių skiauterys" – tolimesnis rutuliojimas tariamųjų simbolistų paliktų metaforinių ir specifinių konstrukcijų. Kur jis nuo to kelio nutolsta – ten jau kūryba pereina į šarados mandrybes. Tysliava, Morkus su naujausiais „laikais" ar „naujųjų laikų dvasia" turi dar mažiau bendro. Pirmasai galėtų sutilpti kad ir „giriniam parnase", o antras – modernizuotas Strazdelis. Jei pirmasai gautų kiek pasimokinti ir išmoktų save valdyti, o antrasai išmoktų eilių vidaus formą tvarkyti – iš jų galima būtų šio to ir susilaukti.

Talentingas Binkis davė tik proza rašytą labai gražią satyrą. Bet ji su „futurizmu" tiek bendro teturi, kiek vynas su alum, nors jie ir vienoj rūsy panašiose bačkose burbuliuoja. Binkio satyra galėtų tilpti ne tik „Gairėse", bet ir nabašninkėj „Vaivorykštėj".

Apie Šemerį ir Butkų Juzę nekalbėti. Nors iš viso „Keturiuose vėjuose" kas priimtina, labai maža tėra, bet vis tiktai jų faktas dideliu džiaugsmu tenka pasveikinti. Visų pirma – aišku, *geras noras*. Nors ieškoti, surasti naujus kūrybos principus. Dar didesniu džiaugsmu tenka sveikinti jų nepasitenkinimas dabartine meno padėtimi Lietuvoje. Ir jeigu „Keturi vėjai" iš tikrųjų eis reformuoti lietuvių meną, jeigu jie iš tikrųjų darbais, ne žodžiais raus samanas nuo piliečių širdžių, tai mes, jų taip griežtai pasmerktieji, juos toje kovoje visomis išgalėmis palaikysime.

Ir mes, pasiūlydami savo rūšies bendrą frontą, testatytume tik vieną sąlygą: pradėjote „Keturis vėjus" pūsti, tai ir pūskite

iki paskutiniųjų išgalių, kad pasisektų išvalyti Lietuvos laukus nuo šiukšlių ir sultingą dirvą gera sėkla apsėti. Ir išvalyti visų pirma nuo tų šiukšlių, kurias „pirmieji", „Keturi vėjai" iš kaimyno sąšlavyno mums atmėšlino.

ANATOLE FRANCE*

> Juo daugiau aš galvoju apie žmogaus gyvenimą, juo daugiau aš tikiu, kad jam reikia duoti liudininkais ir teisėjais ironiją ir gailestį taip, kaip aigiptiečiai šaukės į deivę Isidą ir į deivę Neftidą savo numirėlius laidodami. Ironija ir gailesis yra du geru patarėju: vienas jų šypsodamos padaro mums gyvenimą malonų, antras, kuris verkia, mums jį padaro šventu. Ironija, kurios aš šaukiuos, anaiptol nėra žiauri. Ji nekoneveikia nei meilės, nei grožio. Ji yra švelni ir geranorė. Jos juokas ramina pyktį, ji moko mus pasijuokti piktaisiais ir kvailaisiais, kuriuos be jos mes turėtumėm silpnybės neapkęsti.

Taip sako senis, šių metų balandžio 16 d. šventęs 80 metų savo gyvenimo sukaktuves. Ir aš nerastau tikslesnių žodžių jo būčiai ir jo esmei apibūdinti, kaip jo paties ironijos apoteozė.

Anatole France tarytum olimpietis iš Olimpo viršūnės žiūri į pasaulį, žiūri į amžių ir tautų pločius, į tikrenybės žiaurią kaitaliojimos eigą ar į visatos paslaptis per stebuklingos ironijos prizmą. Ir dar daugiau. Jo semitiškai gališkas kraujas atsiliepia jo kūrinių prigimty, – šis kraujas yra skepsio maitintojas. Anatole France – iš prigimties yra skeptikas. Nėra tokios vertybės, nėra tokios šventenybės, dėl kurios jis nepaabejotų. Bet jo skepsis – nėra neigiamas; nuostabiu būdu iš skepticizmo liūno išveda jį į teigiamųjų vertybių pasaulį – ironija. O gal jis ir abejoja tiktai todėl, kad ironijos džiaugsmu pasidžiaugti. Gal jis todėl pripažintąsias vertybes neigia, kad jas vogčia pripažinti ir šitą

---

* Bal. 16 Anatole France sukako 80 metų. Velykiniame numeryje paduosime iš šio garsaus prancūzų rašytojo veikalų vertimų *(KŽ red.)*.

savęs viliojimo procesą vėlei pavadinti ironija. Taip gražiai jis mėgsta nuduoti diletantą, tačiau jo diletantizmas remias ne tik giliu mokslu, bet ir erudicija. Jis taip gražiai reiškia grakščių simpatijų širdies paprastumui, tačiau jo paprastumas gal yra visų daugiausia išlepintas ir rafinuotas, kurį mes tik galime sutikti naujojoj pasaulio literatūroj. Ir todėl, kur Anatole France ironizuoja, berods nieko teigiamo nebepalikdamas, tenka visuomet įskaityti pro ūkanas jo teigiamąją mintį, kuri tačiau retai kada tėra pasakyta. Kaip Fritz Mauthner buvo dvidešimto amžiaus Diogenas, taip Anatole France yra dvidešimto amžiaus Epikūras. Diogenas iš Sinopos buvo komedininkas ir cinikas, o Epikūras iš Samoso – visų pirma estetas. Jisai, priešingai kitiems hedonistams, skelbė, kad gyvenimo tikslas glūdi lygioje, ramioje nuotaikoj bei intelektualiniuose smagumuose. Šiuo atžvilgiu France – tikras Epikūro mokinys. Tik vietoj Epikūro stoinės ramybės ir lygsvaros – France meiliai šypsos, save ir kitus linksmindamas.

France – didis poetas. Jis būtų genijus, jai ne jo per daug jautri sąmonė, per daug įtemptai budintis protas. Nes jis yra ne tik Nobelio premija vainikuotas poetas, bet beveik trys dešimtys metų Prancūzų Akademijos narys. Jisai yra ne tik poetas, bet ir vienas sąmojingiausių kritikų pasauly, jis yra ne tik mielas pasakotojas, bet ir pavyzdingiausias prancūzų Senato knygininkas. Plati jo dovana, dar įvairesni jo darbai. Ir vis tiktai jis lieka vienas įžymiausiųjų naujosios Europos poetų. Prancūzų literatūros istorikas G. Lansonas apie jį sako: „Filosofinių keistenybių mėgėjas, eruditas, bibliofilas, jis danginėjas nuo aleksandrinizmo į aštuonioliktą šimtmetį, nuo Tebaidos iki Švento Jokūbo gatvės, nuo Paryžiaus iki Florencijos, įterpdamas į savo romanus savo skonį, kaipo rausyklas ir dokumentagalių rinkėjas, savo žvalios ir gundinančios minties lankstumą, savo įstabų meno pajautimą. Paskutiniu metu jis tapo Prancūzijos politinių papročių vaizduotojas; jisai apreiškė drauge su mitriausiu pastabumu nenuneigiamą karštumą, išminties ir teisybės aistriausią meilę: ironija pasidarė tikinčiojo ginklas". Taip,

pastaraisiais laikais jis pasidarė niekingųjų prancūzų savybių teisėjas. Jo didžiulis romanų ciklius „Histoire contemporaine" („Dabartinė istorija", 4 romanai) iš tikrųjų yra naujų laikų kovojančiųjų idealistų manifestacija. Toji manifestacija buvo pasiekusi net tokio laipsnio, kad jisai prieš dvejus metus buvo pasiskelbęs komunistas esąs. Ir šį žygį tektų suprasti tiktai kaipo gailestingosios ironijos formą. Tačiau jo šie romanai nėra satyra. Tai yra tiktai įstabių vaizdų serija, mažorinio tono dažais tapyta. Kadangi jie liečia mūsų dienų opiausias gyvenimo versmes, mums dažnai sunku dėl jų bešaliais būti, iš vienų jų mes Anatolio France'o savybių nesužinotumėm. Nes jis apysakininko burtus buria – kitoj srity – kituos laikuos ir geografijos pločiuos. Nes jis vienintelis burtininkas, kuris, tarytum stebuklingąją lazdelę vartaliodamas, prityrusio mago mitrumu mus užburia stebėtinais viduramžio pasaulio prošvaisčiais. Tarytum jo stebuklinga mago lazdelė mirgėtų neregėtomis ir spalvų, ir šviesų, ir tonų gražybėmis, kaip jis savo originaliu gailestingumu ir ironija pasakoja religines legendas, apie misticizmo gilmenas, apie asketizmo stebuklus. Arba kai jis persikelia į moderninį pasaulį, vaizduodamas gal dabartinio pozityvizmo bei estetizmo, ekscentringumo bei jausminio imoralumo įvairiaspalviai rafinuotas kombinacijas, mes vėlei jame matome burtininką, su kurio nuostabiausiomis pagundomis niekas iš istorikų nesusilygina. Čia tai iš tikrųjų ironija pasidarė tikinčiojo ginklas. Be jo jis nebūtų parašęs ne tik tokio šedevro, kaip „Vie de Jeanne d'Arc" („Joanos d'Arc gyvenimas"), bet nei „Thaïs", nei „Le crime de Sylvestre Bonnard", nei „Le puits de Sainte-Claire". Ypač pirmuoju romanu jis atgaivino istorinį romaną: tiek stropiai ir rūpestingai surinkta medžiaga, tiek tiksliai atvaizduota herojinės psichologija, kad šis kūrinys dar ilgus amžius pasiliks pavyzdingas. Tačiau minėtais veikalais France'o kūrybos galia toli neišsisemia.

Nūdien senis suėjo 80 metų. Graži senatvė, bet ji jam nėra našta. Ne todėl, kad jo vardas skamba visame pasauly, kad jis sulaukė kurių materialinių gėrybių, kad jis su džiaugsmu galėtų

žvelgti į praeitį, į turiningą gyvenimą, į ilgą didžių darbų eilę. Jam senatvė todėl nesunki, kad ir nūdien jis tebeina į pasaulį – olimpiečiu. Nuo jo lūpų nenuslenka šypsena, jo širdis nenustoja jaunybe besidžiaugusi, jo sąmonė nepaliauna visatos paslaptis svėrusi, ironija – meilę skelbusi.

ROMANAS STRIUPAS. ŽMOGUS ŽMOGUI

1924 metai, Kaunas, „Naujosios kūrybos leidinys", 180 pusl.
Viršelį piešė Petras Kalpokas, kaina nepažymėta

Romo Striupo knyga „Žmogus žmogui" jau tuo būtų geras daiktas, kad autorius visai neblogų intencijų turi. Kaipo motto figūruoja sakinys: „Aš neturiu nė vieno artimiausio draugo, nes kiekvieną žmogų laikau savo broliu ir prieteliu". Ir toliau eina (atskiram puslapy parašyta): „Džiaukis, žmogau, pasaulin atėjęs". Tai visai neblogai skambėtų, jei tai būtų nors kiek originaliau pasakyta.

Visa Striupo knyga yra, taip sakant, beletristinė filosofija. Skersai ir išilgai rutulojama bendra humanizmo idėja – artimo meilė, pasaulio gyvybės džiaugsmas. Tarytum lyg Niurnbergo koks meisteris Hans Sachso laikais mielai šeimynai prie „gyvenimo sulčių" stiklo pamokslininkautų. Imama tūla mintis, ji tuojau lietuvišku sentimentalizmu praskiedžiama, ir jai „išmaliavoti" paieškoma vaizdų, ašarota akvarele dažytų. Esmėj visos lukštenamos humanizmo mintys nėra blogos, bet jų tarpe sunku rasti tokią, kurios kitur nebūtum radęs daug stipriau pasakytos. Zaratustra, stoikai, skeptikai, epikūriečiai, italų renesanso darbuotojai, vokiečių humanistai, Nietsche, net kai kurie panteistai, – jeigu jie sugebėtų dabar išeiti į knygų rinką, kur dabar Striupo „Žmogus žmogui" pardavinėjama, tai jie jaustų, kad iš jų dvasios lobio šis tas išplėšta ir dabar falšyvu vardu išplėštas lobis antrosios eilios rinkoj gana pigiai parduodama. Tų gra-

žiųjų humanizmo idėjų įkūnijimo forma Striupo knygoj visai menka: kur tik Striupas išsivaduoja iš pirmtakūnų pavadžio, ten jis bejėgis – tuoj verkšlena, nes nori ir negali. Tiesą pasakius, Striupo ir uždavinys labai sunkus: piešti perdėm tendencingus vaizdus ir duoti meno kūrinį – reikalinga didelio, galingo talento, maestringai valdančio ir medžiagą, ir formą. To viso Striupas neturi. Užtai ir davė – ne tai beletristiką, ne tai „filosofiją". Reikia tikėtis, kad jis pasidarbavęs ir įsimiklinęs sugebės iš savo beletristinės filosofijos padaryti filosofinę beletristiką – tai būtų neblogas daiktas.

Ir šiandien Striupo sumanymas nėra smerktinas. Tik reikia, kad jis aiškiau nusimanytų, ką jis daro ir ką jis nori daryti: tuomet ir visas darbas eitų kita tvarka. Tuomet būtų mažiau meilautinės gestikuliacijos, – daugiau pozitinių vaisių.

J.I. KRAŠEVSKIS. VITOLIO RAUDA

J.I. Kraševskis. Giesmės iš Lietuvos padavimų VITOLIO RAUDA. Iš lenkų kalbos vertė Faustas Kirša. Pirmosios giesmės pirmoji dalis. I. Stauskaitės knygyno leidinys. Kaunas. 1924 m. 150 pusl. Kaina nepažymėta

Gal niekas taip gražiai nebuvo įsimylėjęs į Lietuvos praeitį, į Lietuvos žmonių kūrybą, į Lietuvos padavimus, kaip J.I. Kraševskis. Per visą savo ilgą amžių jis mito tuo dvasios penu, kuris išaugo Lietuvos žemelėj. Patsai turėjo poeto talentą – ne per didelį, užtatai žmogus – darbininkas buvo. Jis, rodos, ir gyveno tam, kad rašyti. Kiek jis parašė – sunku ir bepasakyti. Dirbo žmogus, kaip galėjo, kaip mokėjo, idealizuodamas ir be to jau mistiškai romantingą Lietuvos praeitį. Ilgose eilėse silpnų dalykėlių pavykdavo jam ir skaidresnių dalykų sukurti. Žinoma, jei mes atsisakytumėm nuo mūsų laikų, perdėm kritingų, pasauliožvalgos, jei mes mokėtumėm atsisakyti nuo mūsų literatinių tradicijų bei išauklėjimo ir sugebėtumėm pažvelgti į Kraševskio veikalus jo laikų žvilgsniu, mes tenai rastumėm daug daugiau vertybių, negu kad dabar nuvokiame.

„Vitolio rauda" – vienas iš gražiausiųjų Kraševskio veikalų. Seniau berods dar Vištalius-Vištaliauskas bus ją išvertęs į lietuvių kalbą. Tik tas vertimas iš knygų rinkos jau seniai dingęs. Ir nei kalba, nei eilių technika, nei poetinėmis formulomis mūsų dienoms jau nebetinka. Faustas Kirša įžangoj į savo vertimą sako: „‚Vitolio raudą' verčiau ilgai, visokiais metais. Dėl to nelygumas labai žymus. Kitus puslapius gal dabar kitaip pasa-

kyčiau, tačiau ... leidžiu". Čia vertėjo daug pasakyta. Mes būtum buvę dėkingesni, jei jis nebūtų priverstas sakyti „tačiau... leidžiu", tačiau jei taip yra – susitaikysim. Berods šis posakis tektų verčiau suprasti kaipo vertėjo kuklumo reiškinį, o ne kaipo fakto konstatavimą. Vertimas padaryta rūpestingai ir sąžiningai. Eilės išėjo iš kietos poeto vertėjo rankos. Reikia manyti, kad ši knyga bus plačiai Lietuvoj skaitoma. Leidinys – gražus, geras popieris, stilingos, veikalo dvasiai atitinkančios gausios iliustracijos leidinį daro dar vertingesniu.

E.T. A. HOFFMANNAS IR VELNIO ELEKSYRAS

Nors jau daugiau šimto metų praėjo, kai Ernestas Teodoras Amadėjus Hoffmannas mirė, tačiau iki šiandie dar jis pasilieka neįspėta paslaptis, fenomenas, kaip literatūros mokslininkai sako. Mažas, persisukęs, juodas, nervingai pasišiaušęs ir susiraukęs, – ir visuomet aršus juokdarys ir ironikas, linksmas ir sąmojingas. Visokeriopai gausiai apdovanotas – ir tapytojas, ir kompozitorius, ir dirigentas, ir režiseris, ir kritikas, ir pirmaeilis juristas kriminalistas, ir stebuklingas pasakotojas rašytojas, ir – pirmoj eilėj – diletantas. Visuomenės ar ankštesnio susirinkusių būrelio *spiritus movens* – ir gyvenime toksai atsiskyrėlis. Alkoholio toksai tarnas, koks tik apskritai žmogus begali būti, pažinęs visas Berlyno nakties gyvenimo paslaptis, – ir tuo pačiu metu pažinęs prakilniausių pergyvenimų, visą gyvenimą gyvenęs skaisčiausiu meilės jausmu, kurią galėjo idealizuoti tik tokie vokiečių romantikos žmonės, kaip Novalis ar Hölderlinas. Gyvenime skaudžiai nelaimingas, visą laiką sunkiai kovodamas dėl duonos kąsnio, nuolat atsidurdamas ant bedugnės krašto, – ir kai žemė po jo kojų linksta, jis linksmai nušoka į kitą žemės plotį ir tenai vėlei pasauliu kvatojas. Visą gyvenimą įstabiuose literatūros kūriniuose vaizdavęs beprotybę, dažnai patsai visai rimtai bijodamas padūkti, Hoffmannas – žiaurumo ir brutalumo, baisenybių ir siaubo dainius, – ir tuo pačiu metu subtelingiausių menininko kūrėjo pergyvenimų vaizduotojas, skaisčios mergaitės nekaltybės idealizuotojas. Maža kas pasaulio litera-

tūroj tokių baisenybių sukūrė, kaip jisai, bet užtat reta kurio rašytojo kūryba neskaidrina tokios šviesios dvasios, kaip idealingo muziko Johannes[so] Kreisler[io] bei mergelės Julia Marc (*Mädchentum durch sich selbst!*) šešėliai!

Jo gyvenime ir kūryboj priešginumas ant priešginumo, kontrastas prieš kontrastą; gyvenime realinga alkanos būties tikrenybė ir pašėlęs temperamentas, kūryboj realingos pradmenos ir nežinanti jokių sienų vaizduotė – ir visa tai visumoj – toks išlaikytas vienumas!

Hoffmannas savo literatūros kūriniuose visuomet išeina iš realingo gyvenimo apystovų: žmonės kaip žmonės, būtis kaip būtis. Ir tik pamažėli pasirodo, kad ir žmonės, ir vaizduojamoji būtis – vis tiktai kas kita, negu tai, ką mes šiokiadienėmis akimis matome. Skaitytojas ir just nepajunta, kaip netikėtai jis persikelia iš realingo gyvenimo į nuostabios pasakos pasaulį. Ir toji pasaka taip įtikinamai vaizduojama, kad nenoromis imi tikėti jos tikrenybe. Net patsai Hoffmannas taip įsitraukdavo į savo pasakų tikrenybę, kad jo žmona ištisas naktis kartais turėdavo prie jo budėti, – kad sukurtos baisenybės jų kūrėjo nepasmaugtų! Tokiomis valandomis nė gaususai punšas nieko nebegelbėdavo!

Realinga pasaka – pagrindinė Hoffmanno kūrybos savybė. To jis pasiekdavo vaizduodamas „Tamsiąją prigimties pusę" (*Nachtseite der Natur*), paslaptingosios prigimties jėgas.

Jau pirmieji romantikos poetai (jeniečiai) pradėjo ieškot prigimty paslaptingųjų jėgų. Jiems ne gyvenimas buvo poezija, bet poezija buvo gyvenimas. Todėl jie taip norėjo iš gyvenimo sienų ir priimtųjų formų išsivaduoti. Pirmųjų romantikų įtakoj išdygę mokslininkai, šiuo žygiu gamtos mokslininkai, savo mokytojų kleketavimą padangėse sugrąžino į šios žemės formas. Ir jau vėlesnieji romantikai sujungė savy ir kleketavimą padangėse, ir merdėjimą – žemėje. Hoffmannas drauge su Kleistu, du vieninteliu didžiu kūrėju visoje vokiečių romantikoje, sukaupė savy ir gražųjį romantikos chimeringumą, ir realingo gyvenimo davinius, tuo pribaigdami romantikos plasnojimus ir pradėdami naują literatūros kūrybos periodą.

Hoffmanno kūriniuose „tamsiosios prigimties pusės" – nėra visuomet jau taip tamsios. Dažniau jos yra piktos, ironingos negu tamsios. Ironingos – todėl, kad Švietimo amžiaus sukurtas gyvenimas su savo materializmu, skepticizmu, formalizmu ir esmėj dūšios sukempėjimu darėsi nebepakenčiamas. Hoffmanno kūriniuose su mažomis išimtimis visuomet veikia asmenys, turintys ryšių su viršgamtinėmis pajėgomis ir paslaptimis. Ar tai jie bus plėšikai, savo galybę įgyjantys karšto kūdikių kraujo atsigerdami (pav., „Ignaz Deuner"), ar tai bus moteriškės, kurios, nėščios būdamos, išsikasa kapuose vidunaktį lavonus ir jų mėsa minta („Vampirismus"), ar tai bus Hoffmanno mylimieji menininkai (muzikai, tapytojai, graveriai, dailininkai – tik ne rašytojai: visa „Kreisleriana", „Fräulein Skūdery", net „Meister Martin der Küfer", pagaliau „Artushof", „Rat Krespel" ir kt.) – visur veikia paslaptingos, šiokiadieniu protu neįžliebiamos jėgos. Bet čia Hoffmannas dar nėra pilnas. Jis dar galingesnis, kur jo vaizduojamieji asmenys palaiko ryšius su vadinamuoju „trečiuoju pasauliu". Tai – daugiausia burtininkai, alchemikai ar šiaip neaiškaus amato žmonės, kurie dar yra užsilikę iš senųjų laikų, kada dar dievai šioje žemėje tebegyveno; užsilikę prieš išmirsiant (proto gadynė juos marina!) garbingai, kaip tikriems burtininkams pridera, savo protėvius atstovauja („Kater Murr"), „Der goldene Topf", „Meister Floh", „Klein Zaches" ir kt.). Žinoma, burtininkai tuo ir galingi, kad jie palaiko ryšius su velniu. Bet velnias, kaipo toksai, retai tefigūruoja. Velnias – tiktai priemonė burtininkų galiai paaiškinti. Užtat burtininkai retai kada savo galią blogiems tikslams vartoja (aiškiai blogiems tikslams tiktai „Ignaz Deuner"). Daugiausia jie ją suvartoja gelbėdami svajotojus, tikinčiuosius į prigimties paslaptingą galią. Todėl šiuose Hoffmanno veikaluose velnias maža pekliškų savybių teturi. Blogiausiu atveju – jis toks pat nenusisekėlis, kaip ir mūsų pasakose, arba Gogolio juokdarys, kurs ir mėnulį nuo dangaus pavagia, ir su raganomis merginėjas...

Tačiau iš visų Hoffmanno veikalų griežtai išsiskiria vienas kūrinys – „Velnio eleksyras" (jį veikiai pradės „Klaipėdos ži-

nios" atkarpoje leisti) velnio dalyvavimu. Tiesa, čia dalyvauja ne patsai velnias, bet jo paliktas eleksyras, kuriuo jis norėjo vieną šventąjį įvesti į piktą pagundinimą. Niekas Hoffmannui nebuvo taip toli, kaip kokių nors moralų skelbimas, kaip kokia nors filosofinė, moralinė ir religinė tendencija. Bet kur eina didelis meno kūrėjas, ten visuomet greta estetinių impulsų eina filosofiniai ir moraliniai. Ir šiuo žvilgsniu „Velnio eleksyras" yra ypatingas kūrinys. „Velnio eleksyrą" autorius vadina ištrauka iš kapucinų brolio Medardo paliktų popierių. Medardas jaunumoj jaučias esąs pašauktas atpirkti sunkiomis nuodėmėmis prislėgtą jo tėvų ir protėvių giminę, – ir maldingu broliu įstoja į vienuolyną. Tačiau veikiai jo gyslose pabunda jo protėvių išdidus, nuodėmingas kraujas. Piktybė, kurią čia Hoffmannas velnio eleksyro pavidalu simbolina, veikiai nugali jame prakilnumą. Jis apleidžia vienuolyną, ieškodamas moteriškės, kurią jis myli, kurią, kaip jam rodos, yra jam pats dangus pasiuntęs. Daugybę sunkių nuodėmių jis papildo, jame nuolat kovoja gerybė ir piktybė, tačiau piktybė išeina laimėtoja, kol pagaliau brolis Medardas atsiduria italų bepročių namuose. Tenai pagijęs, padaręs sunkią žiaurią atgailą, jis grįžta atgal, į tėviškės vienuolyną. Jo numylėta, dėl kurios jis taip sunkiai buvo nusidėjęs, nori irgi į vienuolyną įstoti, bet ją nužudo brolėnas, kurio lemtis dar keistesnė už paties Medardo lemtį. Pagaliau Medardas, kaipo visų blogybių nugalėtojas, susitaiko su dangum ir žeme. Tokia yra maždaug šio įstabaus, visokių baisybių perpildyto romano eiga. Senasai tikėjimas lemtimi (fatumu), – kaip tėvų nuodėmės atsiliepia ainiuose, trečioje, ketvirtoje kartoje, – ir įstabi kūrinio grynai romantinė forma, ir pašėlęs poeto vaizduotės drąsumas, visa tai sudaro įspūdžio, kad turima reikalo ne su meno kūriniu, bet su beprotingu vidurnakčio raganų šokiu.

Jeigu „Kreislerianos" cikliuje Hoffmannas išliejo visą savo idealizmą, tai „Velnio eleksyre" – visą savo prigimties demonizmą. Čionai Hoffmannas, nelyginant patsai velnio eleksyro ragavęs, dega pekliška vidaus ugnimi, švaistos ir blaškos kaip

koks meteoras, iš dangaus aukštybės žemėn degančias skeveldras nublokšdamas ir pats tamsiuose toliuose išnykdamas. Hoffmannui velnio eleksyras gelbsti tiktai blogybes, žemės bedugnes pažinti ir iš jų ribuliuojančioj šviesybėj pasikelti. Ne taip, kaip Kleistui, Hoffmanno bendramečiui, tos pačios mokyklos romantikui. Kleisto demonizmas, Kleisto žiaurumas – tragingas. Jisai griauna ir laužo, marina ir degina – ir nėra jėgos, kas jam atsispirti galėtų. Hoffmanno demonizmas – nėra griaunantis. Nežiūrint į jo žiaurumą, jis yra subtelingas, nežiūrint į jo paradoksalumą, jis yra loginis. Ir todėl jeigu pasakyti, kad demoningojo Hoffmanno gyvenimą nuodijantis velnio eleksyras esmėj yra gyvybės balsimas,– nebūtų šventvagystė.

MŪSŲ ILIUSTRUOTI ŽURNALAI

I. „Krivulė", Nr. 4 ir 5. Pirmasai spaudos sukaktuvėms paminėti, antras – Baironui paminėti. Mėnesinis žurnalas. Leidžia „Elta", redaguoja Kazys Puida.
II. „Gairės". Literatūros ir dailės žurnalas. Leidžia menininkų kooperatyvas „Gairės", redaguoja Kazys Puida. Eina kas du mėnesiu. Nr. 1 ir 2. 1924 m.
III. „Milda". Švietimo ir kultūros žurnalas. 1924 m. Nr. 1. Eina neperiodiniai. Leidžia Švietimo ir kultūros draugija „Milda". Redaguoja Kastantas Kristutis

I. Iš visų čia paminėtų žurnalų aiškiausio tikslo turi „Krivulė", užtat ir jo veidas – visų aiškiausias. Jo siekiai ne per platūs – jis tenori būti populiariu, iliustruotu, gyvu žurnalu, Vakarų Europos tipo, vaizduojantis visų svarbiausius įvykius, ištikusius mėnesio bėgy. Duoti lengvai paskaitomos ir dar lengviau sugromuluojamos medžiagos iš literatūros, meno, visuomenės gyvenimo.

Panašaus žurnalo bandymų yra buvę jau ir seniau. Pirmas tokio tipo žurnalas buvo „ Veja" (jei neskaityti prieš karą ėjusį „Vairą", kurio uždaviniai buvo kitoki, kur kas platesni, kuris buvo skiriamas platesniam skaitytojų sluoksniui). Tačiau „Vejoj" berods buvo daugiau redaktorių negu skaitytojų. Ir šis žurnalas, trečiuoju numeriu besiirdamas į pasaulį, taip ir pasikorė – baigė savo jaunas dieneles.

Vėliau Krašto apsaugos ministerijos literatūros skyrius (ar kaip kitaip jis tuomet vadinosi?) leido iliustruotą žurnalą „Šešėliai", paskui perkrikštijo jį į „Atspindžius". Leidėjų siaura specialybė nedavė galėjimo padaryti žurnalą gyvu. Krašto apsaugos ministerijai reikalinga specialinių dalykų, ir ji negalėjo

duoti to, ko iš panašių žurnalų reikalaujama. Pagaliau „Atspindžiai" atsistatydino, ir lyg jų pavaduotoju išdygo „Krivulė". Man į rankas patekę atspausti ant gražaus liuksusinio popierio daro labai malonaus įspūdžio (gaila, kad ne visas leidinys ant tokio popieriaus spausdinama). Žurnalas redaguojama gana gyvai, iliustracijos parenkamos gana tinkamai ir reprodukcijos – švarios, todėl jis ir savo tikslo pasiekia. Nenuostabu, kad jis plačiuose visuomenės sluoksniuose yra įgijęs tam tikros simpatijos. Toji simpatija būtų dar platesnė, jei redaktorius atsisakytų nuo kai kurių ambicinių simpatijų ir informuotų visuomenę – kaip raštais, taip ir vaizdais – kiek objektingiau. Be to, rūpesnis redaktoriui niekuomet nėra atliekamas daiktas. Ir „Krivulės" skaitytojai nieko neturėtų prieš, jei redakcija į dedamą medžiagą kreiptų daugiau dėmesio, redakciniu žvilgsniu, žinoma.

II. Sustojus „Skaitymams" eiti, kuriuos laimingai numarino jų redaktorius Liudas Gira, užtat žadėjo prikelti iš numirusių nabašninkę „Vaivorykštę", bet, kaip paprastai dedas, pažadėjimo neištesėjo, o „Keturiems vėjams" po svetimas padanges tebelakstant ir atkakliai nenorint į savo drėgną žemelę nusileisti, beliko mums vienas vienintelis literatūros ir dailės žurnalas „Gairės". Jų uždavinys – tai jau ne „Krivulės". Jeigu iš „Krivulės" tenka reikalauti objektingumo informuojant visuomenę, tai iš „Gairių" – visų pirma ideologijos. Nebūtina, kad „Gairių" dalyviai skelbtų proklamaciją, kurioj išdėstytų savo programą, bet yra būtina, kad jų dalyviai žinotų, kas juos subūrė į vieną krūvą, ir kad žinotų, ko jie nori. Kad taip būtų – nematyti. Ir patsai žurnalas atrodo, jeigu išmesti iš jo iliustracijas – reprodukcijas ir vinjetas – tarsi būtų oficialinių Švietimo ministerijos „Skaitymų" dvynutis. „Skaitymai" savo vietoj buvo geri ir reikalingi – ir labai gaila, kad juos sunkios rankos nukniaukė. Bet „Gairėms" eiti „Skaitymų" keliu – blogas paprotys. „Gairėse" susispietė įvairiausi žmonės, kurių pašaukimas toli gražu nėra tolygus. Kazys Puida – Faustas Kirša, Vydūnas – Dioneo, Bržezina (vert.) – Putinas, Novalis – Tysliava („Pieniška daina", arba piemeniškos eilės), M. b-ka – Bičiūnas, Daudet (vert.) – Vincas

Krėvė ir t.t. Jau vieni vardai sako, kad šiame būry didelio susigiedojimo nėra ko laukti. Ideologiniuose straipsniuose, kritikose, recenzijose, apžvalgose – vienos bendros linijos nėra. Ir visi įvairiaspalviai dalyviai eina vienas kito šaly, viens kitam prieštarauja, o redakcija abiejų nuomones parduoda kaipo tikrą teisybę. Pavyzdžiui, įvertinant tokį reiškinį, kai „Keturių vėjų" pasirodymas yra ne kas kita, kaip didelis ir apgailėtinas nesusipratimas" (Gairės, š. m. nr. 1). O kitas kritikas Pad. Kas. priešingai sako: „Bet vis tiktai jų faktas [„Keturių vėjų" pasirodymas. – *M.*] dideliu džiaugsmu tenka pasveikinti" (Gairės, š. m. nr. 2). O redakcija abiems kritikams nieko nesako: vadinasi, nė vienas jų neklysta?

Ne tiktai ideologijos žvilgsniu, bet ir šiaip redakcinės rankos žymiai trūksta. Jau pernai metais buvo „Gairėse" prikrauta dalykų, kuriuos nežinau kas ir kaip galėtų pateisinti. Pavyzdžiui, tokiems dalykams, kaip A. Daudet „Laiškai iš mano malūno" (liūdname „Lietuvos" dienrašty prieš tai ėjo visa tų laiškų serija!) ar L. Andrejevo „Requiem" – lietuvių literatūros žurnale – ne vieta. Vėlei praleistas ištisas Tagorės „Gitanžali", kuris nieku būdu netinka žurnalui. Arba vėlei pradėta spausdinti Dioneo dienraštinis feljetonas apie ispanus: kada jisai pasibaigs – vargu bau ir redaktorius žino! O iš lietuvių originalinės literatūros taip maža teduodama! O apie opiausius lietuvių meno gyvenimo klausimus – pasitenkinama kuo trumpiau. Šiais rašinėliais: ir meno gyvenimo reiškiniai nėra pakankamai stropiai įvertinama. Ir šių metų pirmuose dvejuose numeriuose duota verstinės prozos, kaip antai: Herrmanno „Žiburiai iš tolo", kuris nėra ne tiktai į „Gaires" dėtinas, bet ir į lietuvių kalbą verstinas. Ir vėlei tas nelaimingas Dioneo su savo feljetonu (per abu numeriu – ir pabaigos nematyti), ir vėlei net naujai pasirodančios knygos nepakankamai sekama! Taip literatūros redaguoti negalima! Redakcijos reformavimu pasirūpinti – leidėjų dalykas. O tai padaryti yra būtinas reikalas, nes „Gairės" gražią ateitį turi. Jos jau dabar pakankamai turi skaitytojų ir draugų. Jos jau dabar, neatsižvelgiant į redakcijos apsileidimą,

yra žymus ir nepakeičiamas lietuvių kultūrinio gyvenimo faktoris. Sąžiningiau redagavimo reikalą pastačius, „Gairės" pasiektų tiražo, kokio dar lietuvių literatūros žurnalai nėra regėję. Redakcijai ir leidėjams neatidėliojamą reikalą nereiktų atidėlioti! Dailės skyrius – reprodukcijos ir vinjetės visai pakenčiamai parenkama ir atliekama.

III. Jei skaudžių dalykų teko pažymėti dėl „Gairių", tai dėl „Mildos" norėtųs nieko nesakyti, jei neverstų recenzento pareigos.

Jei „Keturi vėjai" išeina su pretenzijomis pasaulį sugriauti ar dar aršesniomis savaime suprantama: jauni vyrai. Kas jaunas būdamas triukšmo nekėlė! Bet jei išeina žmonės, kurie daro suaugusio fizionomiją ir su jauniklių pretenzijomis – iš tikrųjų recenzento labai nepatogi padėtis.

Po pavadinimu „Milda" žurnalo viršely padėta „Švietimo ir kultūros žurnalas". Bomba nebloga, tik nežinia, ar redakcija mano, kad kultūra yra galima be švietimo? Ar kad švietimas nėra kultūros darbas? (Esama ir „Mildos" draugijos, kuri taip pat skelbia „švietimo ir kultūros"!) Šitoks sąvokų sugretinimas iš karto sukelia abejonių ir įtarimo. Įtarimo dėl sumanymo rimtumo bei dėl sumanytojų... kultūringumo. Viršelį padėtas paveikslėlis tas abejones kaip tiktai sustiprina: padaryta su tokiomis pretenzijomis ir taip be skonio, taip storžieviškai, taip trafaretiniai, kad jis nieku būdu neduoda progos manyti apie sumanytojų kultūringumą. Redakcijos žodyje pasakyta: „Mūsų vyriausias uždavinys – kūrybos darbas. Tat Lietuvos padangėje užsidegus dar vienam mokslo švyturiui – padaugės šviesos spindulių gausumas". Žurnale duota: 1) Eilių: K. Kristučio „Mano aušrinė", eilėraštis, duodantis šitokios rūšies „poezijos":

Telkias dausose dievai nemirtingi,
Buria kardais amženybės laikus;
Majestotingai vaizdai iškilmingi
Juostų spalvomis nuklostė takus.

Kvailesnę mizeriją sunku berods būtų ir išstenėti! Paduota dar vienas senas Balio Sruogos eilėraštis, bet autorius jau viešai prieš jų įdėjimą į „Mildą" užprotestavo (žiūr. „Kl. žin." Nr. 6)!

2) Beletristikos duota E. Zola „Kraujas". Leidėjai gali būti tikri, kad be šio „šedevro" lietuvių kultūra nieko nenustotų. Be to, ir vertimas (net „kultūringasai" vertėjas nepasirašė!) visai nežmoniškas.

3) Straipsnių paduota kiek daugiau. Visų pirma Ig. Šlapelio „M. K. Čiurlionies kūrybos reikšmė meno istorijoje". Straipsnis būtų visai neblogas, jei jis būtų ne diletantiškai parašytas. Klausimas suformuluotas gana vykusiai – šita prasme jis berods iš viso pirmą kartą tėra keliamas. Užtat jis ir nėra keliais plunksnos brakštelėjimais išrišamas, kaip tai Šlapelis nori padaryti. Jeigu dėl Šlapelio straipsnio būtų galima dar diskutuoti, tat fil. d-ro (Šveicarijos tipo, berods dar Lausannos) Justino Tumėno du straipsniu „Individo kultūra" bei „Immanuelis Kantas" nėra skaitytini. Tam gerbiamajam daktarui tektų prieš rašant straipsnius padaryti tris dalykus: pramokti lietuvių kalbos, sutvarkyti savo galvojimo procesą, sužinoti, ką tasai galvojimo procesas duoda. Kol jisai tikįs, kad Kantas yra parašęs „Proto gryną kritiką", tol jis negali reikalauti, kad jo rašinius kas skaitytų... Domo Klausučio straipsnis „Kultūros ir civilizacijos vardan" bei tūlo K. „Dainų galybė" – toliau parapijinio filosofo išminties nesiekia. Žurnalan įdėta dar keletas reprodukcijų. Svarbiausia – Čiurlionies „Zodiako" ciklus. Bet taip blogai padarytų reprodukcijų aš dar nesu matęs.

Su tokia patiekta medžiaga „Milda" nėra ne tik kultūros, bet ir švietimo žurnalas. Užsigeidė vyrai būti redaktoriais bei filosofuoti – išleido žurnalą. Ar jį kas skaitys – vargu bau ar pagalvojo. Nes jeigu būtų pagalvoję – būtų neleidę.

[APIE SERIJĄ „PANTEONAS“]

Oscar Wilde. GRANATŲ PAVĖSY. Panteonas, Nr. 1. Vertė K. Puida. Kaunas, 1923 m. Rabindranatas Tagorė. GITANŽALI. Panteonas, Nr. 2. Vertė Karolis Vairas. Kaunas, 1924 m.
Gr. A. Tolstojus. AELITA. Panteonas, Nr. 3. Vertė V. B. Kaunas, 1924. Visos trys knygutės – „Vaivos“ bendrovės leidiniai. (Kaina niekur nepažymėta)

Kaip matyti, „Vaivos“ bendrovė yra pasiryžusi leisti pasaulinių rašytojų kūrinių rinkinį bendra serija, pavadinta „Panteonas“.

Tokių leidinių serijos lietuvių literatūroj nebe naujiena. Jau seniau, prieš karą, ėjo serija „Teatras“, kur buvo duodama dramatinių veikalų. Sumanymas buvo gražus, tik ne visai tinkamai sutvarkytas. Po karo tokių leidinių seriją pradėjo Švietimo ministerijos knygų leidimo komisija, pavadinusi leidinius „Skaitymų biblioteka“. Sumanymas buvo vėlei labai gražus, duota daug gerų ir pigių, plačiausioms masėms prieinamų knygų. Mūsų vargingoje literatūros dirvoje tai buvo tikra, tariant, Dievo dovana. Tik kažkieno nemielaširdinga ranka išbraukė Šv[ietimo] min[isterijos] knygų leidimo komisijos tam reikalui kreditus, ir tasai labai svarbus kultūros darbas turėjo būti pertrauktas. Paskui pradėjo berods „Švyturio“ bendrovė leisti net dvi serijas – „Jaunimo biblioteką“ ir „Teatro knygynėlis“ ar biblioteka (nei vienos, nei kitos serijos man matyti neteko). Paskui susikūrusi „Vaivos“ bendrovė ėmė leisti „Mokslo knygynėlį“ ir „Panteoną“. Yra berods ir daugiau knygų leidimo bendrovių, kaip antai klaipėdiškė „Rytas“, Šiaulių „Kultūra“ ir kt., kurios

analoginio tikslo siekia, norėdamos patiekti kuo geriausių kūrinių kuo prieinamiausia kaina. Visų norai geri, visiems rūpi kultūros darbas. Tačiau visi serga viena bendra liga: stoka sumanymo rimtumo. Nė vienas leidėjas neturi jokio plano, jokio idėjinio programo. Duodama tai, kas pasitaikė. Ir negalima pasakyti, kad visa duodamoji medžiaga būtų tokioj formoj duotina. Moderninė literatūra, klasiniai kūriniai ir visai ne kažkokios vertės – eina visi pagrečiui, lygiomis. Visų leidimo firmų leidiniai turi vienokį veidą ar, teisingiau, jokio veido neturi, o mokyklos skaitymų reikalas kaip neaprūpintas, taip neaprūpintas. Pavyzdžiui, „Švyturys" leidžia „Jaunimo biblioteką", o „Vaiva" – dar vieną seriją – „Jaunimo skaitymus". Susidaro netiksli, bereikalinga konkurencija, o sumanymo sėkmingumas nuo to žymiai nukenčia. Mūsų leidėjai turėtų savitarpy kaip nors susitarti, susiorganizuoti. Viena, mūsų knygų rinka nėra jau tokia plati, o antra – mes berods jau būsime išaugę iš tos gadynės, kada viena ir ta pati firma galėdavo leisti ir literatūros kūrinius, ir šlykščius gatvės kalendorius. Biznis yra biznis – tai tiesa. Bet knygų leidimo biznis be idėjinio pagrindo nėra įmanomas.

Šiuokart man rūpi „Panteono" leidiniai. Pasirodė trijų moderninių rašytojų veikalai, prospekte paduodama ir keleto kitų panašių pavardės. Bet iš paduodamo sąrašo nematyti, kad leidėjai turėtų kokį planą, kad jie patys žinotų, ką jie nori duoti. (Pasirodžiusiose knygelėse nei veikalų parinkimas, nei vertimas – nėra lygūs.) „Panteonas" galėtų turėti labai gražią ateitį ir padaryti milžinišką kultūros darbą. Tiktai pats leidimas tektų tiksliau organizuoti ir sudaryti planus, kad ir visuomenė žinotų, ko ji gali laukti. Patsai „Panteonas" visų pirma yra reikalingas bendro redaktorio, kuris visų vertimų kokybę pakeltų. Sveikindami pirmųjų leidinių pasirodymą, nenustojam vilties sulaukti sistemingai organizuoto darbo.

[G. K. VAIČYS. SPINDULIŲ VARSA]

Rimtoji satyra. SPINDULIŲ VARSA. „Spindulio" l-nys. Kaunas. 1924 m. Kaina savotiškai pažymėta, bet Tėvas Dievas tik vienas turbūt žino, ką ji reiškia: Spaudos išlaidos – 1 l. egz. L-os išl. – 50 c. Autoriaus „išl." – neįkvėpimo laikas. 1–50 c.

Antrame puslapy, vietoj, kur pirmame skaitom autoriaus pavardę: G. K. Vaičys. Prie antraštės matome paaiškinimų, jog tai turįs būti „eilėtosios poezijos trupinėlis". Mažai, nes tik 39 puslapių knygelei autorius nepašykštėjo aiškinimų. Yra čia ne tik „prieskūrys", pabaigoj „pastabos dėl poemos, „Sapnas", „Sekamos dailiakūrybos apibrėžimas", atskiras geltonas lapelis įdėtas į vidų, kurio tekstas prasideda keturiais šauktukais pasirašytas keistai „Spindulio B-ja", bet ir pačiame tekste matome štai kokių komentarų:

Dangus niaukias... sėjas blaškos
Švelnius žiedus buities* drasko.

Paaiškinama:

* –Tik ne mano: –
Bendrosios buities.

Arba:

Aš nemiegu, betgi siela
Guvų sapną šit sapnuoja:
Štai po sniegu – gražu, miela,
Gėlės skėčias ir žaliuoja.*

Paaiškinama, jog „po vargų slėgiamos krūtinės plėtojas dailės idealai".

Kitur vėl:

„... Besipuškuojant deimantuose" čia, girdi, žodį „deimantai" reikia suprasti kaip idealai.

Iš karto įgauname nerimto įspūdžio. Poetika atrodo esanti autoriui visai svetimas dalykas, ir jis lyg bijo už savo figūras, tropus, epitetus... Kad ir daug stengiamasi aiškinti – sunku suprasti, per kokį nesusipratimą ši knygiūkštė dienos šviesą išvydo.

Beje, ši „lyroromantinė poema Sapnas" pavadinta yra satyra. Bet kuo tasai satyringumas reiškiasi – nežinia. Čia turbūt irgi nesusipratimas, kaip ir visa šio „poeto" psichologija, kuri išdėstoma geltoname reklamos lapely.

„Juk šitaip tenka patarti geram lyrikui, – sako šitos knygelės autorius. – Nesistenk gerai suprasti pats save, bet pirmiausia suprask kitą; suprask gyvenimą, tatai suprasi ir pats save, ir tavo dvasia bus *galinga*. Tu nepražūsi gyvenimo sūkury".

Po tokių žodžių be juoko nekalbėsi apie šią „dailiakūrybą", jei bent kad apsaugojus nuo jos skaitytojus, juoba kad eiliavimas ir kalba jokios kritikos neišlaiko. Štai keli pavyzdėliai.

Atsisukęs aš atgal,
Pamačiau, kaip saulė leidžias
Šit, netoli pagal man,
Ji, ratu, varsotai žaidžia.

p. 11

Arba:

Aš jau čia jaukiųjų rūmų
Grožy skęstančioj verandoj,
Tarp žalių vazonuos' krūmų
Maudaus savo dvasios bangoj,
O tenai, mėnuliui šviečiant
Savo žvilgsniais mane liečiant,
Šypsos' deivė sparnus skėčiant
Ir mane po jaisais kviečiant

p. 20

Sklandumu, skambumu ir prasmingumu galima ir čia pasidžiaugti:

Težįsta jįjį, it gėlė skaisti,
Teskleidžia kvapsnų buities tyrumą;
Tespindi klaikiai, it saulė švaisti,
Tesiaučia mano širdies tuštumą.

Pabaigoj „satyra" tampa patestinga. P. Vaičys skundžiasi:

man vietelė šičia spangi
Jau šič naktis tamsioji.
    Čia aušta rytas; saulutė teka,
    Spinduliai žaisti ima;
    Žalioj girelėj paukšteliai šneka
    O šit vėl viskas yra.

Autoriaus „skaistus paukštis" neturįs kur čia „raustis".

„Ne tragedija čia kurt!"

Ir jis bėga iš Lietuvos, kad savo dideliam talentui rastų vietą, kur nieks ne yra, kur vietelė jo tragedijai nėra spangi. Tuo tarpu savo „Sapną" jis pats pataria pataisyti... kaipo kino operetę(!).

Išvažiavęs jis pasižada pagaminti visą eilę net 4 tomų tragedijų, traginių apysakų, tragi, romanų ir tt., ir tt.

Dieve, apsaugok mus nuo tokios „dailiakūrybos".

ČECHOVUI PAMINĖTI

Sukako 20 metų, kaip mirė didis rusų rašytojas Antanas Čechovas. Stovėdamas greta Tolstojaus, Dostojevskio, jis baigia rusų literatūros XIX amžiaus realizmo periodą ir pradeda naujųjų laikų literatūros srovę. Bet jeigu apie Tolstoją, Dostojevskį esama įvairių nuomonių, jeigu Tolstojaus filosofija turi karščiausių šalininkų ir aršiausių priešų, jeigu daug kas šalinasi nuo Dostojevskio kūrybos žiaurumo – Čechovą visi myli. Jo įstabiu paprastumu piešiami vaizdeliai-apsakymai, jo dramos įsminga giliai į širdį kiekvienam skaitytojui. Jis gerai yra žinomas ir Lietuvoje ne tik inteligentams, rusų mokyklą ėjusiems, bet ir lietuviams, pažinusiems jį iš gan gausių vertimų (be išverstos dramos „Trys seserys“, daug Čechovo apsakymėlių tilpo periodinėje spaudoje, atspausdinta atskiromis brošiūrėlėmis).

Vien Čechovo vardas iššaukia liūdną šypseną ir žadina širdy atminimą to šviesaus ilgesio, kurio kupini yra Čechovo kūriniai. Taip, kiekvienas, skaitęs Čechovą, atsimena, kaip jo piešiamas šiokiadienio nuobodumo, miesčioniškos (biurgerinės) laimės, gyvenimo pilkumo tragizmas yra tokiu būdu vaizduojamas, kad šaukia pažvelgti aukščiau, apšviesti tamsybes ir regėti saulę...

Mokėjo Čechovas įžiebti rusų jaunuomenėje idealo ilgesį, ne be reikalo gražiausioji jos dalis dievino jį dar jam gyvam esant, o kas užmirš studentų šventkeliones į jo kapą palei Maskvą, į „Novodievičij monastyr“! Jaunuomenė puošė jo kapą gėlėmis

ne per oficialines sukaktuvių ar paminėjimo iškilmes, bet tyliai, savo širdies ilgesiu vedama, nesąmoningai dėkingumą išliedama tam, kas tą šviesos ilgesį sužadino.

Ir nūdien Čechovas yra plačiai skaitomas ir skaitytinas, nes jo kūryba, laisva nuo by kokių tendencingumo požymių, kupina yra grožio ir savo paprastumu žadina kilniausius žmoguje jausmus.

Užbaigdamas didžiųjų rusų klasikų gadynę, Čechovas yra perdėm realistas, ypač rašydamas apysakas. Jo siužetai, įstabus tikslumas bei trumpumas, posakių ryškumas turi aiškių giminingumo ryšių su savo didžiais pirmtakūnais XIX amžiaus. Tačiau negalima nepripažinti, kad Čechovo meno priemonės turi bendrų bruožų ir su naujųjų laikų neoromantikais, simbolikais. Jo kūryboj epinis elementas ne tiek svarbus, jis piešia ne portretus, o vien siluetus, visa ką panaudodamas, kad sudarius ūpą – tuo jis mums yra artimesnis, suprantamesnis. Jo dramose ypač žymu modernizmo įtaka, Ibseno ir Maeterlincko simbolizmas.

Čechovo kūryboj atsispindi visas jo laikų rusų gyvenimas, rusų inteligentų neurastenis silpnumas, rusų liaudies tamsumas, rusų miestelių supuvimas. Jo siužetai, dvasia, ūpas yra grynai rusiški. Čechovas visus reiškinius aprašinėjo objektyviai, visuomet būdamas tik subtelingiausiu, aštriausio regėjimo tėmytoju – psichologu. Charakteringa, kad Čechovas išaugo, skaitydamas tuščias, oportunistines knygas, ir kada Bielinskio laikais rusų jaunuomenė karščiausia metėsi po visuomenės bei politikos gyvenimo sūkuriais – Čechovas buvo ramus ir tolimas nuo tų sūkurių. Vėliau jis susidomėjo rusų gyvenimo idėjingumu, bet jau jis nebuvo jaunas, šiek tiek apatingesnis ir vis pasiliko nuošaliai nuo politikos, nesukūręs jokios savo pasaulėžiūros ir jokios svetimos visiškai nepriėmęs. Jis visuomet pasiliko nuošaliu tėmytoju, ir tai padėjo jam patapti ne tik tikruoju rusų rašytoju, bet ir tiksliausiu, objektingiausiu savo laikų rusų visuomenės istoriku. Būdamas perdėm rusas, jis tuo pačiu ir vis dėlto yra pasaulinis rašytojas. Nes jis visų pirma yra

menininkas. Jam visai svetima ir per daug šematinė atrodo idėjinė kūryba, jis purtosi nuo visos tos srovės literatūroje, kurioje, anot dailininko Kramskojaus, menininkas esąs tiesos tarnas, tik einąs grožio keliu. Jam grožis brangus per patį grožį, jis ima įvairiausius siužetus ir iš mažiausių, niekingiausių dalykėlių sukuria grožio *chef d'oeuvre'us*. Įtakingiausias 90-ųjų metų rusų publicistas ir kritikas Michailovskis jį bara už tai, kad jis „savo tobuliausią meno aparatą taiko vienodai: kregždei ir nusižudėliui, musei ir drambliui, ašaroms ir vandeniui". Bet Čechovas, kalbėdamas ar tai apie kregždę, ar nusižudėlį, apie ašaras ar vandenį, visur tik siekia grožio ir kuria grožį. Piešdamas menkniekius, ne herojus, jis teikia aukščiausio estetinio džiaugsmo, per jį žadindamas kilniausius jausmus. Ilgėdamos grožio, jis ilgėjosi jo visose gyvenimo srityse, reiškiniuose ir kūrė grožį. Todėl tai jis, būdamas tipingas rusas, semdamas medžiagą vien iš rusų gyvenimo, yra vis dėlto visam pasauliui artimas, suprantamas, mylimas. Vakarai jį neseniai tik gavo plačiau pažinti per Maskvos Dailės teatro, teisingai vadinamo Čechovo teatru, gastroles Vakarų Europos sostinėse. Vokietis, prancūzas, bulgaras, pamatęs scenoje jo dramas, yra nustebęs svetimomis jam rusų gyvenimo apystovomis, bet pajaučia grožį, ir Čechovo ilgesio nebeišraus jis iš savo sielos, kaip alkoholikas eina į teatrą, nesuprasdamas net artistų kalbos ir paskęsdamas Čechovo apysakose. Stanislavskio teatras perkėlė į Vakarus rusuose jau užtemusį entuziazmą Čechovo raštais. Jis eina iš sostinės, palikdamas visur Čechovo ilgesį, jo „ilgesio ilgesį"...

Visi trumpieji Čechovo apsakymėliai – tai brangenybės, tobuliausi meno kūrinėliai, išbaigti, pagaunantieji širdį tyliu liūdesiu ir ryškiu jumoru. Visur jie pasižymi psichologine gyvenimo teisybe, ir vaizdavimo paprastumas pinasi su švelnumu ir nuostabiu subtelingumu, net šaržai, kaip „Vintas", „Valdininko mirtis", „Drama". O jumoras buvo Čechovui tikrai įgimtas. Retai kuris kitas žmogus mokėjo taip nuoširdžiai juoktis, kaip Čechovas. Jo žmona, Kniper-Čechovienė, dabar artistė Maskvos Dailės teatro, geriausia autoriaus moterų tipų komentatorė,

liudija, kad dažnai, atsisėdęs kur nors kertelėje, jis klauso anekdotų, bet štai – jis ima juoktis, ir visi susirinkusieji nebeklauso pasakojančio žodžių, tik reaguoja į juos, vien Čechovo juoką sekdami. Jis mėgo cirkus, juokdarius, visokius štukorius ir tėmijo kiekvieną jų judesį, kiekvieną išreiškimą. Jis be galo mėgo pramanyti visokius nebūtus daiktus, kad pasijuokus, apgavus aplinkinius (šia ypatybe pasižymėjo visa Čechovų šeimyna). Net porą valandų prieš mirsiant, ligoj nusilpęs, jis fantazijavo savo žmonai įvairius linksmus dalykus, išgėrė gydytojo užrašytąjį jam šampaną ir mirė netikėtai greit – aplinkiniai ir čia nepastebėjo jam įprasto perėjimo nuo linksmybės į liūdnumą, nuo paprastumo į tragingumą...

Ir visa jo jumoristika tamsi ir beviltinga. Jis vaizduoja šiokiadienį nuobodumą, liaudies sukèmpėjimą, pavyzdžiui, „Piktadary", kur kaimietis teisiamas už pasikėsinimą padaryti gelžkelio nelaimę: vargšas tamsuolis atsuko vieną įmautę nuo bėgių, norėdamas ją pavogt, kad arkliui pakinklus pasitaisius, nieku būdu negalima suprasti, kodėl jis taip smarkiai puolamas. Iš kitos pusės, jis tuo pačiu žiaurumu piešia aukštųjų valdininkų niekingumą. Kaip jaudina jo irgi neva jumoristinis apsakymėlis „Ilgesys", kuriame senis vežėjas apraudа sūnų, bet niekas jo ašarų neboja. Vargšas, apleistas, jis gali išsipasakoti, išsiverkti vien tik prieš savo kumelę!

Visur stebėtinas paprastumas, ypatingas žodžių šykštumas, subtelingumas, kurs žavi, stebina. Ir begalinis autoriaus pesimizmas ne žudo, tik kažkokiu tyliu, tvirtu vidaus balsu įsako gyventi ir kovoti...

Tas pat jo dramose ir vėlesnio periodo apsakymuose. „Čechovo meno analizas kažkaip visas susikoncentravo, vaizduodamas rusų piliečio negabumą, nykštumą, kvailumą ir jo nugrimzdimą šiokiadienio gyvenimo dumblyne", – sako prof. Vengerovas. Jo „Trys seserys", „Dėdė Jonas", „Žuvėdra", „Nuobodi istorija", „Mano gyvenimas" tiesiog slėgia veikiamųjų asmenų beviltinga dvasios padėtimi, baisūs yra, taip realiai vaizduodami ūpą, rodydami, kaip žūsta gyvenimo kovoje siekimai

išsivaduoti, žengt į teisybę, į šviesą ir kaip įsivyruoja „laimingi piliečiai", egoistai, tuštuoliai, plėšrios būtybės, pavyzdžiui, iš „Trijų seserų" miestelėnė, duktė ir žmona iš „Nuobodžios istorijos", piktoji Aksinija iš „Atskardžio", profesorius su žmona iš „Dėdė Jonas". Baisu, kaip „dori žmonės" klauso niekšų, nes neturi valios pasipriešinti. Koks gi visur paprastumas, koks psichologo subtelingumas!

Ir kaip gražūs yra visi tie kūriniai! Čechovas piešia vaizdą keliais bruožais, nebodamas smulkmenų, tik pačią, kad ir mažiausio dalykėlio, esmę turėdamas omeny. Tie keli bruožai sudaro taip reljefingus tipus, kad jo psichologinis analizas visur yra išsemtas, išbaigtas. „Pridėję dar prie to, – sako Vengerovas, – Čechovo kalbos koloritingumą, ryškių ir pastabių žodžių ir apibūdinimų gausumą, aiškiai matysime, kad jis daug vietos nereikalauja. Visa, ką Čechovas rašo, tai savo rūšies tirštas meno likeris, kuris gerti galima tik mažais gurkšniais".

BŪGAI

O Žodis stojosi kūnu ir gyveno tarp mūsų.

Būgos dienos ir būtis – nelyginant šios šventos maldos žodžių – tapradis tapimas.

Kas vėlų vakarą mes, pakeldami akis in dangų, regime žvaigždžių milijonus – kas jos mums?

Mes apskaitėme jų gausybę, išmatavome jų atstumą ir dydį, ir bėgį, pavergėm jų būtį mūsų vargano proto instatymams – ir jas numarinom!

O kadaise jos pilnu gyvenimu gyveno – gal pilnesniu negu mes.

Aušrinė už Mėnulio ištekėjo, Sietynas našlaičius globojo. Šiaurės Vainikas godas pavainikes lydėjo, Grįžulo Ratai Laumių laimužės kraitį vežiojo. Ir lėmė jos visiems ateities dienas. Ir rodė kelią in amžinastį: kalnai išgraužėję griuvo, okeanai besisupdami išseko – tik vienos žvaigždės spindėjo per amžius amžinuosius. Ir mes jas numarinome!

Kas dieną mes gausybę žodžių beriame, bet kas beliko mums – Žodis?

Ir jį mes pavergėm mūsų proto mažybei. Suskirstėm žodžius in formules, nukalėm jiems pančius – prosodiją, metriką, gramatiką, – ir kalėjime juos sukaustytus numarinome.

Gerai, jei dar šiandie Žodis mums yra kurio nors daikto, kurios nors daikto savybės ženklas!

Bet juo toliau – juo labiau ir labiau mes jį atitraukiame nuo tikrenybės, juo mažiau ir mažiau jis beturi esminių ryšių su

tikrenybe – jį pagimdžiusia! Juo kuri kalba „kultūringesnė" – juo labiau ir labiau joje pasireiškia abstraktingųjų žodžių gausybė, juo giliau ir giliau grimzta in skurdą konkretingieji – arba suabstraktėdami, arba kęsdami užuomaršos dalią.

Net patys save apgaudinėjame: pramanėme metaforas, sinekdochas, epitetus, metonimijas bei kitus panašius dalykus – ir džiaugiamės Žodį atgaivinę. Džiaugiamės, kad mūsų Žodis pasidarė gyvesnis, galesnis – vaizdingiau simbolina kalbamąjį daiktą: žodžių darytinos konstrukcijos išdavoje – džiaugiamės turį vaizdą kaip gyvą (net idealinį) daiktą! Net tiek jau mes nutolome nuo žodžio gyvenimiškos prigimties!

O kadaise – Žodis gyveno pilnu savo gyvenimu: kol dar jis nebuvo daikto ar abstraktinės sąvokos negyvas ženklas.

Jis buvo tiesioginis žmogaus pergyvenimų, jausmų, – betarpis sielos reiškimas. Jis ženklino ne tik daiktą ar veiksmą – jis drauge tą patį daiktą ar veiksmą *vaizdavo*. Ir buvo nelyginant šventas.

Pradžiapradė žmonių magija mokė tikėti, kad tariamas Žodis yra jau pakankama priežastis tam ar kitam veiksmui arba daiktui tapti. Todėl tai ir nūdienos kalbos, kuriose dar yra išsilikę pradžiapradžiai gaivai, mus stebina savo magišku pajėgumu – mums nebesuprantama gyvybė!

Mes savo lietuvišką kalbą laikome jau kultūringa kalba: jau pakankamai nebesuvokiame jos gyvybės tiesiogine šio žodžio prasme, jau pakankamai tamsus jos pereitas kelias!

Ateina burtininkas. Atskleidžia nuo žodžio ūkanas, besisunkėjančias per amžius. Atskleidžia ūkanas, – ir parodo mums Žodį, koksai jis buvo pradžių pradžioje – iš amžinasties.

Ir vėlei mums Žodis – gyvas ir linksmas, šviesus ir grynas – kaip naujagimis. Ir dar daugiau.

Jo šviesybėje, jo grynume atsispindi jo visa kelionė, kurią jis ištesėjo – pasiekdama mus! Mūsų bočių prabočių žygiai ir darbai, jų lūkesiai ir kančios, jų džiaugsmas ir lelionė, – visa visa, kur tik žmogaus dvasia reiškės, – atsispindi burtininko nuskaidrintame žody!

Ir toks burtininkas mums buvo – Būga.

Nelyginant koks žinys senų dievų – atėjo, nuskaidrino, išaukštino. Pakėlė jisai amžių austą uždangalą – ir mums mūsų Žodžiai – kaip Pranciškaus iš Asyžiaus ūkuos žydintys žiedeliai.

Iš pradžių buvo Žodis – skelbia entuziazme Šventojo Rašto rašytojas.

Būgos dvasios galioje – mūsų Žodis – stojosi kūnu.

PURGATORIUM

Oleum et operam perdidi

I

Šemerio šemeriavimas. Dėl nujodytos Šemerio knygeliūkštės „Granata krūtinėj" subruzdėjo visas mūsų literatūros kvartalas. Nusikeikė „Lietuva", „Rytas", „Klaipėdos žiniose" Butkų Juzė nusikvatojo. „Lietuvyje" doc. Tumas Šemerio talentą iškrapštė, „Bare" pasiguodė. „Krivulėj" Puidienė Šemerio cnatas išvartė ir Tumą su Šemeriu už pornografiją išolbijo, – Tumas „Lietuvyje" dar smarkiau atsikando. Ir dar kiek viešai ir slaptai apie Šemerio palaikę knygiūkštę prišabašinta!

Tumas – vyras: atsistojo vienas prieš pulką – tekit talentas!

Kiti – bailiai: pornografija, pornografija! – ir kiša nosį po nekaltybės figos lapeliu!

Deja! deja! Toje knygeliūkštėj – nei talento, nei pornografijos: kažkoks nesusipratimas keturių vėjų supūstam šiukšlyne.

Kas gi tas Šemerys? – Geras vyras, nesididžiuoja, pats pasisako:

> *Aš – griaučiai* iš po žemių atsikloję...
> Išgąsdinęs *numirėlius*, lyg *tokius kaip ir aš patsai.*
>
> *p.13*

Griaučiai, numirėlis – negi gali žmogišku balsu žmogiškas giesmes giedoti! Šemerys taip ir nedaro. Kai jis nori giedoti, jis įduoda storai liemeningai bobai gerą kuoką, kuri jam per

pakaušį tvoja – tuomet išeina jo benefisas, – skersas išlenda... na, iš ten, kur buvo įlindęs:

> Dabar dėl visa ko laikysiu savo pirmą benefisą...
> *Ir inžulus* šiuokart aš in laikų (kino? – *B.S.*)
> *estradą* išeinu
> Aš *gastroliuoju trimitingąjį stuburkaulių* koncertą visą.
> *Būgnuosiu savo makaulės bosuojamu būgnu...*
> *p. 4*

Kai griaučiams per makaulę kuoku užvažiuoji – žinoma, stuburkaulių koncertas! Kas gi galėtų geriau apibūdinti Šemerio, atsiprašant, poeziją, negu jis patsai čia padarė!

Poezija, atsiprašant – todėl, kad joje nėra to, be ko apskritai poezijos nėra: turinio ir formos.

Pojūčių pokylio prožektorius – vedamųjų eilių pavadinimas – kaip griausmas in delną. Jei norima kalbėti su žmonėmis – reikia ir žmoniška kalba vartoti; su beždžionėmis – gal gana ir grabaliotis... Ką reiškia: „pojūčių pokylio prožektorius"? Nieko! Tai nėra metafora – nepamatuota asociatyvinėmis sąvokomis; tuo labiau tai nėra simbolis. Tai yra tiktai mandrybė, akinių reikalinga. Toliau:

> Aikšiakite klausytis visos,
> Kurios nutukę ilgesiais,
> Kurioms lakštingalų kava ingrisus...
> *p. 3*

„Nutukę ilgesiais" – nuo ilgesio lieséja, ne tunka...

Ba, čia metafora: tiek daug ilgesio, kad net nuo jo meilužė išpurto – ilgesiu apsikrovė. Kokia asociacija remiasi ilgesio sudaiktinimas? – Viena mandrybė! „Lakštingalų kava" – nei žmonės lakštingalų kavą srebia, nei lakštingalos žmonių kavą kniaukia, nei kavą geriant lakštingalos gieda! Vėl – ne metafora, o kleckas!

„Ir būsiu iš pasaulinio *chaoso rombo* granatiškai iškritęs..." (p. 3). Jei aulas – tai aulas, jei nosis, tai nosis. Pasaulis – chaosas, o tas chaosas – rombas, o iš to rombo – Šemerys granatiškai ritas! Na, tokius daiktus tik Šemerys gali ir daryti: jis skoniu niekuomet nepasižymėjo...

„Aš būsiu *sprogstanti* širdies *eksplioziјa*" (p. 3). Jei gimnazistas vartoja nesuprantamą žodį, jis pasižiūri žodynan, ką tas žodis reiškia... Ar gal Šemerys matė kur *nesprogstančią* eksplioziją, pavyzdžiui, agurkus gurkiančią?..

„Aš aistringesnis, nei Bodleris, in *alkoholį* spaustas" (in alkoholį niekas nespaudžia – negalima! Kam meluoti! Alkoholio galima tik, švelniai pasakius, prisisiurbti).

„*Barstau aš žodžiais in visus kraštus...*" (p. 3). Šventa teisybė – nėr žodžiui vietos!

„Juodu sijonu apsiavus..." (p. 10). Batą, naginę auna, ne sijoną. Čia apsiavus reikalinga, nes toliau eina rimas „javas". Beje, tas „javas".

> Lyg kad prinokęs javas,
> Akių vilyčias in krūčių kalvas aš besmeigiąs esu...
>
> *p. 10*

Prinokusio javo akys – burbulas, o tokių akių vilyčios – burbulas kvadrate. Prinokęs javas žiūri in apačią, dalgio laukia. Palyginimas – kaip karvės balnas. Kvaila būtų merga, pamačiusi Šemerį, kur tokiomis akimis žiūrintį in ją, patikėtų, kad jis nori jos pasigauti!

> Aš tavo meilę aržią ir gumbuotą,
> Įsmigusią in mane *karšto kalno trikampiu,*
> Kaipo *kaminkrėtis aprūkusiąją šluotą,*
> In savo širdį – būdą šuniškai tempiu...
>
> *p. 11*

Vienas iš dviejų: Šemerio meilė – arba plytos gabalas („kalno trikampis"), arba šluota. Bet plyta ir šluota draug būti negali. Pagaliau geras gaspadorius tokiam šuniui, kurs in savo būdą plytgalius ir šluotražius tąso – tuojau paleidžia kulką kakton: toks šuva neabejojamai aprietas... Tumai, ar skaitei šią palyginimų kirbinę?

„Aš kąsnis kaulų ir *mėsų tikrų...*" (p. 12). Karo meto dirbiniai baigia nykti. Nejau mergos, apie kurias Šemerys zuja, mano, kad jo mėsos netikros, erzac?!

„Aš gąsdinu mergų skaras..." (p. 13). Prastas reikalas: mergų išgąsdint nepriveikia – tik skaras tampo!

Ir valkatos į mane svaido akmenim,
Ir pamazgom ant manęs lieja pertukusios moterys...

p. 13

Ir gerai daro: mergoms skarų netampyk!

„Sukempėjusia sauja grasinu aš žemei ir erdvėm"...

p. 13

Gaidys ir velnio nebijo – kas gi sukempėjusios saujos bijos. Tokia sauja grasinti žemei ir erdvėm – tas pat, kaip ir in mėnulį loti – tuščias darbas, dar tuštesnis vaizdas ir visų tuščiausia – poezija!

Ir kalnus sau iš kelio nusispardęs,
Miškus išrovęs iš po kojų...

p. 13

Meluoja! Tikrai – nė pušelės nenumynė. Hiperbole žaisti pavojingiau negu ugnimi, ugny – sudegsi, o dėl netikusios hiperbolės pasidarysi juokingas!

Pasaulis lyg pratrūkusis ugnikalnis
Išsiveržė liepsnotom rankom.
Pasaulis virpa, kaip vanduo...

Arba vanduo, arba ugnis. Krauti tokius palyginimus – reiškia jokios nuovokos neturėti.

Eilėrašty „Miestiškai" – mieste, kur tramvajai, vagonai, geležis, betonas, Šemerys randa musių ir uodų, kurkiančių varlių ir jas ryjančių gandrų!

Eilėrašty „Reliatybė" – išdėstęs rimais kronikos žinutę iš Buchovo „Echo", pyškina Šemerys aforizmus, rodydamas savo mandrybę:

Nieks pasauly nesipriešinant nedirbo... (! – *B. S.*)
Nieks negimsta žemėj be vargų...

– –

Rasis melo ir griežčiausioje teisybėj,
O kai kas ir aromatą smarvėje suvuos.

p. 24–25

Šventa teisybė – yra visokių vabalų: vienas aukštyn skrenda, kitas mėšlan lenda...

Tai tėra tik maža dalelė iš Šemerio poetinių mandrybių. Berods ir jų visai gana įsitikinti, kiek Šemerio sąmonė yra antipoetinė. Jeigu jis turėtų savyje nors kruslelį poetinės kibirkštėlės – jis negalėtų tokių poetinės kūrybos nonsensų paleisti savo knygeliūkštėj.

Bet Šemerys nėra žmogus sąžiningas. Talento nesimą jis pridengia stiliaus pompastiškumu, zoologinio sodo burbulais.

Tikras XII amžiaus Bizantijos pamokslininkas. Pro iškilmingą žodžių painiavą užmiršta ką šnekąs, o atrodo labai mandras. Arba kai Prancūzijoj pseudoklasikų gadynėje reikėdavo kartais pasakyti žodis „asilas". Bet tai buvo nepadoru – ir jo vieton sakydavo „kantrus ir stiprus gyvulys". Šemerys gi vietoj „asilo" galėtų pasakyti: plaukuotas ir kelią kalbomis nuklojantis mėsos gabalas... Tokia Šemerio poezijos maniera!

Šemerys tuo labiau nesąžiningas, kad pabaigoj knygeliūkštės pridėjo pasigyrimo lapą, kuriame save iškelia aukščiau Horacijaus.

Tokiu keliu eina Šemerys publikos apgaudinėtų. Ir Tumą jau apgavo!

Bet apgavo ir visus Tumo neprietelius.

Gąsdino, gąsdino, bliuznijo, bliuznijo, bet skaitytojui iš viso to – nei čia baisu, nei čia pikta pagunda ima.

Pornografija tuo ir yra ypatinga, kad ji skaitytojuje sukelia visokių necenzūriškų pageidavimų.

Kokia gi čia pornografija pas Šemerį – jei beskaitant jo eilėraščius visos pagundos išglemba, jei jie taip pavyzdingai atstoja vaistus nuo nemigo?

Susibarusiems dėl Šemerio knygeliūkštės šemeriavimo – metas taikintis, vaduojantis obalsiu:

Null und Nichts!

II

Neužaugo – o paseno. Doc. Tumas ir dėl Santvaro „Bare" gražiai nukalbėjo. Kas jį žino, – gal ir verta paglostyti tuos daiktus, kuriuos jis tenai glostė.

Bet šit Šiaulių „Kultūra" (kabutėse todėl, kad leidykla taip vadinas) išleido naują Santvaro knygelę „Minių mylimoji". Leidykla, matyti, norėdama įamžinti šį leidinį, net nepadėjo, kuriais metais išleista – amžinasties sveikatai.

Iš knygelės užrašų matyti, kad „Minių mylimoji" turėtų būti „trijų dalių pasaka"; jos tiktai duota I dalis „Karalius Lydingas", „5 vaizdų".

Nereikia manyti, kad žodis „lydingas" yra sudarytas tuo pačiu būdu, kaip ir vaisius – *-ingas* – vaisingas, galia – *-ingas* – galingas, pienas – *-ingas* – pieningas, lydys – *ingas* – lydingas...

Karalius Lydingas – toks jau vardas; apie lydžius knygelėj nekalbama.

Beje, tai yra dramatizuotas daiktas. Žinoma, nereikia manyti, kad tai būtų drama; taip tik parašyta: vienas sako žodį, paskui kitas, paskui trečias. Įtarti, kad tai yra drama, galima tiktai knygelės neskaičius. Bet skaitymas kiekvieną padoriai nusistačiusį pilietį įtikins, kad Santvaras tokių nuodėmingų pagundų neturėjo: dramą rašyti!

Jis ir asmenims vardus tokius parinko, kad jie vienas su kitus kaip galima daugiau painiotųs: Lirga, Šydra (vyras ir moteriškė); Sargis (ne šuva, tik karalaitės meilužis), Pundis, Luišna, Rildis, Gyda... Jis ir jų lūposna įdėjo tokius žodžius, kad vienas nuo kito niekuo nesiskirtų, ir jų notūrus ant vieno kurpalio ištempė, kad jie visi būtų panašūs kaip lašas in lašą...

Kai kokią didelę minią iš aukšto nufotografuoja, tai ant fotografijos matyti tiktai pakaušiai, pakaušiai... Pasižiūri kiek iš toliau in tokią fotografiją – atrodo, kad rašalo blynas ant laikraštinio popieriaus: tokie Santvaro knygelės asmenys.

Karalius Lydingas turi dukterį Lirgą, o ši – savo meilužį Sargį. Karalius ją pažada svetimos žemės karalaičiui, o duktė už jo neina, nes meilužį turi. Karalius Lydingas Sargį nuduria, pats išsikrausto laukan ir iš proto. Svetimas karalaitis, suviliotas tuščiu žygiu, grįžta namo ir pradeda karą – toks visas turinys. Ansamblyje dalyvauja dar Lydingo pilies valdovas Vydraga, lendąs prie Lirgos. Dalyvauja ir kažkoks pabaldūnas burti-

ninkas, ir dvariškiai, ir bajorai, ir minia. Apskritai, padaryta mobilizacija, tartum rengiamasi Šanchajus pulti.

Veikalas prasideda... Kaipgi pas mus gali prasidėti pjesė, kurioje dalyvauja senovės vyrai? Aiškus daiktas: seniai bajorai girias praeitimi ir burnoja jaunųjų adresu:

> Jaunystėje medžiojau priešus... Ramstytis patvoriais nebuvo laiko... *Nemėgau tamsumos po motinos priejuoste* (?! – *B. S.*), nesislapsčiau joje, kaip šiandieną darote jūs..." (p. 9)
>
> „Laimėjome visus žygius; nulaužėme visų grobikų sprandus ir šit, sunėrę ant pilvų rankas, padausiuos varnas gaudom... Ech, verčiau kovos lauke blaškytis tarp liepsnų, nekaip ramiam pilies kieme nesnaudžiant žiovauti..." (p. 10; tas pats raišys Luišna)

Taip gražiai pasakyta, lyg trafaretu ant sienos pamaliavota. Ir taip per 84 puslapėlius!

Lirga – ji tai ir yra „minių mylimoji". Kodėl ji „mylimoji" – vienas Dievas Tėvas težino, autorius nesiteikė paaiškinti.

Nei ji kokiomis ypatingomis savybėmis pasižymi, nei ji viešų darbų daro, nei minios pagaliau nėra jos mačiusios! Tuo labiau kad Lirga nėra asmuo, tai yra kažkokia lėlytė, in pudruotus vystyklus suvystyta; nežinia, kaip ji gyvena ir apskritai kuo nors gyvena.

Karalius Lydingas – bejėgis ožys. Iš kalbų apie jį (Santvaro pasakojamų) išeitų, kad jis įžymus, turtingas, galingas, išmintingas. Tuo tarpu vaizduojamas kaipo paskutinis mulkis.

Pilį valdyti paveda niekšui ir idiotui Vydragai (tokį jį Santvaras piešia). Vydraga, paleistuvis (iš žodžių tenka spręsti), lenda prie Lirgos, ją persekioja, ją šmeižia, o Lydingas dėl vienturtės dukters – kurčias ir aklas. Negana to. Jisai, nė žodžio nepasakęs, pažada ją, nežinia kuriam galui, svetimos valstybės karalaičiui, verčia už jo tekėti. „Minia", vėl nežinia kuriam galui, kišas ne savo reikalan – svetimos šalies karalaitį kolioja be niekur nieko. Lydingas Sargį visai piemeniškai nuduria, o Sargis, gulėdamas nudurtas, ilgiausius monologus deklamuoja.

Visai nežinia, kodėl Lydingas iš proto išsikrausto.

Ir kažin kaip per daug dažnai jis nori peiliais badytis, tik, laimei, vis kas nors jį sulaiko. Užtat koliojimos žodžių jis nesigaili!

Daugiau asmenų visoj pjesėj, nežiūrint vardų daugybės, nėra.

Nors pjesėje keletas dalyvių ir savo dienas baigia – vienas miršta, kitą nuduria, trečią paskerdžia, ketvirtą vėl kažkoks galas traukia, bet pergyvenimų jokių.

Užtat pjesės stilius pripūstas, pripumpuotas kaip kinematografo reklama:

> Pražilo jau sena galva... Visi laimėjimai ir mūšiai joje sumišo, tarytumei žvaigždžių takuos baltųjų gervių pulkas... (p. 10)
>
> Valdove, aš tamstą suprantu, kaip kalbą savo motinos; per tamstos kūno sudėtį, tarytumei per mūsų langą, mėlynas erdves, matau aš tamstos mąstymus... (p. 26)
>
> Pasigailėk manęs, šviesioji, nublokšk nuo mano rūmų naktį... (p. 30)
>
> Mušk, tėve, mušk – aš neturiu čia apgynėjų, naktis už lango neišgirs, žvaigždžių šviesa neplauks pagalbon mano!... (p. 36)

Šiais žodžiais Santvaras įrodo sumanęs visai rimtai prisidėti prie tų mūsiškių, kurie žūtbūt nori priversti mus pergyventi lietuvišką rokoko, kurį mes istorijoj laimingai pražiopsojom.

Pasiryžimas geriems darbams, žinoma, sveikintinas.

Tiktai jeigu Santvaras mano ir kitas dvi dali taip pat rašyti, kaip ir pirmąją, gali nesirūpinti: pakaks mums ir vienos. Sočiai!

Kažkaip per greit pas mus jauni vyrai in didelius poetus išeina: kas tik užeis ant seilės, tuoj ir spausdina! O pradžioje atrodė, kad Santvaras bus kiek rimtesnis už Tysliavą...

III

Kultūros istorikų dėmesiui. Pereitus metus baigėme vienu negražiausių prietykių mūsų meno gyvenime. Valstybinės dramos aktoriai, bevaidindami pirmą kartą Vinco Krėvės „Skirgailą", suvaidino jį taip, kaip jie buvo išmokę vaidinti per visas repeticijas, pasakydami ir tuos žodžius, kuriuos generalinės repeticijos metu buvo teatro direktorius išbraukęs. Ir rytojaus dieną spaudoj pareiškė, kad jis tuos žodžius – negeistinus –

buvo išbraukęs ir kad aktoriui, juos ištarusiam, uždėjęs pabaudos (100 litų).

Tie negeistini žodžiai buvo išbraukti ne dėl kurių nors samprotavimų meno atžvilgiu. Tomis išbrauktomis negeistinomis vietomis kaip tiktai ir remias visas Krėvės pjesės tragizmas; be jų ta išbrauktoji pjesė nustoja savo grožio, savo gilumo, pasidarydama prietykių komedija, kurią gyvendina neraliuoti barbarai – lietuviai. Prieš jų išbraukimą ir patsai autorius viešai protestavo. Ir jie buvo generalinės repeticijos metu išbraukti tik dėl to, kad jie pasirodė negeistini. Ir teatro direktoriaus Liudo Giros laiškas in visuomenę parašytas nevertingu tonu.

Nusiminę pergyvenome šią mūsų meno gėdą. Bet Naujus metus pradėjome nauja, panašia nevertybe.

Tūlas pilietis Vikt. Pr. dienrašty „Rytas" parašė recenziją apie operos „Tosca" pastatymą, kurioje pasakė daug karčios teisybės apie mūsų operos režisierių Arbeniną.

Operos artistų dalis – aštuoniolika – ta recenzija pasipiktino ir parašė redakcijai protestą. Protestas siekia tikslo režisierių Arbeniną apginti.

Žinoma, liūdnas daiktas, kad mūsų artistai turi noro būti tik giriami, – in teisingas kritikos pastabas tokiu nervingu tonu reaguoja! Bet dar liūdnesnis daiktas, kad jie randa galima ir reikalinga operos režisierių Arbeniną ginti ir teisinti, kad jie iki šiol dar neįžiūri, kokia pikta nelaimė yra mūsų operai meno atžvilgiu tasai ponas režisierius.

Ponas Arbeninas jau pakankamai įrodė savo kūrybinį nesugebėjimą, neskonį, ir juo ilgiau jis mūsų operoj režisuos – juo liūdnesnių išdavų bus. Tas protestas nori tarytum užantspauduoti, kad ir pasirašiusieji protestą tokie pat menki menininkai, kaip ir Arbeninas, jeigu jis juos taip ideališkai patenkina.

Apie Arbenino meno, režisūros pajėgumą bus kalba skyrium, nežiūrint in tai, kad kultūringesniuose kraštuose apie tokius daiktus padorioj spaudoj nė neužsimenama.

Čia svarbu tiktai įrašyti istorijon 18 operos artistų antimenišką žygį. Parašė protestą – ir patys susigėdo. Po protestu

padėta: „seka 18 parašų", tiktai nepasakyta, kas pasirašė. Atskirame straipsny, matyt, „Ryto" redakcijos narys paaiškina, kad tie protestantai po protestu *post scriptum* pridėję atskirą prašymą: „Dėl kai kurių priežasčių mes nenorėtumėm, kad pavardės būtų išspausdintos". Visai originali neurastenija: protestuoja ir bijo, nelyginant anot tos pasakos: sugniaužė kumštį ir įkišo kišenėn.

Tačiau šiame aštuoniolikos operos artistų gedulingam nusistatyme kalba ne tiek jų įgimtas kuklumas, kiek geras noras... publiką suvedžioti!

„Ryte" įdėtame atskirame straipsny pasakyta: „Savaime aišku, kad pasirašiusiųjų tarpe nėra *K. Petrausko*, A. Sodeikos, J. Dvarionaitės, J. Štarkos ir kitų, kurie sau jokios rekomendacijos nereikalingi". Toliau iš to straipsnio aiškėja, kad pasirašiusiųjų tarpe randas tokie artistai, kaip Stašaitytė, Norvaiša, Dambrauskas, Šulginas, režisieriaus padėjėjas Stumbras, orkestrantai Hofmekleris, Stupelis... Iš šių pavardžių sąstato aiškėja protestantų kuklumas: bus jos po protestu paskelbtos – publika protestu tiktai pasijuoks. Jeigu bus pasakyta tiktai: „seka 18 parašų", – galima manyti, kad tenai galėjo būti ir *K. Petrausko*, ir A. Sodeikos, ir J. Štarkos, ir J. Dvarionaitės parašai!

Tokiu tai gedulingu būdu šie 18 artistų norėjo svetimu kailiu išvažiuoti.

„Ryto" redakcija padarė didelę klaidą ir nusidėjo prieš visuomenę, nepaskelbdama visų pasirašiusių pavardžių. Toks artistų žygis mūsų kultūros istorijai yra neužmirštamas santykyje mūsų augimo mene ir jo vertinime.

ADOMAS JAKŠTAS – LITERATŪROS KRITIKAS

I

Adomas Jakštas bene dvidešimts metų buvo beveik monopolizavęs lietuvių literatūros kritiką. Rūpestingai sekė naujai pasirodančius literatūros kūrinius, dar rūpestingiau juos recenzavo. Vienus barė, kitus gyrė, trečius peikė, ketvirtus mokė. Ir visuomet liko tas pats, visuomet ištikimas savo idealams ir sau pačiam. Per tą gražų laiką jis nemažos įtakos turėjo in tam tikrą skaitytojų skaičių, kuriems jisai buvo nepajudinamas autoritetas, neklaidingas vadovas po mūsų literatūrą. Jo darbo išdavoje jis išleido savo kritikos straipsnių ir recenzijų rinkinį, du gražiu tomu, 1168 puslapių (Švietimo ministerijos Knygų leidimo komisijos leidiniai, 1923–1924 m.). Todėl pravartu nors trumpu žvilgsniu pažvelgti in tuos kelius, kuriais jis mūsų literatūrą vedė ar bent vesti norėjo.

II

„Žinau, kad niekur kol kas bendras meno kriterijus neprieita“, – pareiškia jisai „Ryto“ 22 numery (1925 m.), recenzuodamas „Baro“ 1 numerį. O prakalboj in savo „Mūsų naujoji literatūra“ jisai sako: „Rašydamas kritikas, reikšdamas savo nuomonę apie to ar kito dainiaus poeziją, aš *laikiaus* ne nuotaikos,

ne asmeniškų simpatijų ar antipatijų, bet *objektyvinių grožio kriterijų*" (I, 6). Jeigu A. Jakštas vaduojas *objektyviniais* grožio *kriterijais*, tai jisai pripažįsta, kad tokie kriterijai gali būti, kad tokie kriterijai yra – jis juos žino! O objektyvinis kriterijus ir yra visiems privalomas, visiems bendras. Kaip objektyvinė tiesa yra visiems privaloma ir bendra. Vadinas, ne visuomet galima savimi pasitikėti. A. Jakštas, pripažinęs objektyvinio meno kriterijaus galimumą, šitaip jį apibūdina: „Mano giliausiu insitikinimu, kiekvienas grožis yra visada Amžinojo Logoso atspindys. Žemėje nėra ir negal būti tiesos, labo ir grožio, kaip tik iš Jo ir per Jį. Todėl, kas Jam gyvenime ar kūryboj šiokiu ar tokiu būdu prieštarauna, tas jau tuo pats elgiasi ir nelogiškai, ir neestetiškai, ir nemoraliai. Iš to pat Amžinojo Logoso plaukia ir absoliučiai tikri grožio kriterijai poezijoj ir dailėj. Jų aš ir stengiaus laikytis..." (I, 6). Kriterijus yra matas tam ar kitam daiktui, tam ar kitam reiškiniui įvertinti. Tiesos kriterijus – tokia savybė ar savybių kompleksas, ar tokia padėtis, iš ko galima suvokti sprendimo teisingumas ar neteisingumas. Todėl kriterijus negali būti pagrįstas metafora. Kriterijų pagrįsti metafora – reiškia padaryti – mažiausia – klaidą, vadinamą *petitio principii*. A. Jakštas gi savo grožio kriterijų pamatan kaip tiktai ir deda metaforą.

III

Kas yra Logos? Kas yra Amžinasis Logos? Pirmasai tą terminą pavartojęs Heraklitas juo simbolino visatos išmintį, amžiną visatos įstatymą, likimą. Sokratas logoso terminą naudojo subjektyvine prasme; jam logosas – logiškas pradas, sąvoka. Aristoteliui logosas – ir sąvoka, ir išmintis; išorės ir vidaus išmintis, takto jausmas. Stoikai – vėl grįžta in heraklitišką to termino supratimą. Žydas Filonas logosu vadina dievybės energiją ar jos energijų sumą; tai skirtinas nuo dievybės daiktas („Antrasai Dievas"). Net ir pasaulis Filonui – matomasai logosas. Teofilas (Antiochijos) sako, kad logosas amžinybėje randasi

Dieve. Afinagoras tikina, kad logosas yra Tėvo idėja ir energija. Klimentas (Aleksandrijos) skelbia, kad logosas viską persunkia, kad tai yra Antikos žmonių išmintis. Origenas, beždžionaudamas Aristotelį, samprotavo, kad logosas yra idėjų idėja. Ir toliau istorijos bėgy logoso terminas buvo įvairiai suprantamas. Tuo labiau sunku tą terminą konkretiškai suprasti, kai prie jo pridedamas epitetas – amžinasai. Filosofijos istorijoj amžinybė būdavo logoso savybė, vadinas, terminas Amžinasai Logosas yra apibendrinamas *idem per idem, ergo* joks terminas. Arba logosas – yra amžinas ir ne amžinas? Todėl ir nepatogu manyti, kad Jakštas, pasekdamas viduramžio krikščionis filosofus, identifikuoja logosą su Mesiju. Bet amžinybė – Mesijo savaime suprantama savybė. O – Logoso? „Iš to pat *Amžinojo Logoso plaukia* (*emanare?!*) ir absoliučiai tikri grožio kriterijai poezijoj ir dailėj". Emanacinis panteizmas? Filonas, Plotinas, Proklas, Origenas?

IV

Dievas, žmogų leidęs, neindėjo jo galvon estetikos sistemos. Nepasakė, kas yra grožis, kur jo ieškoti, kaip jis pažinti ir kaip jis vertinti. Estetikos sistemos – žmonių padaras. Ir krikščionybę atstovavę vyrai domėjos estetikos klausimais, ir jie toli gražu nevienodai kalbėjo.

Palaimintasai Augustinas, sugretinęs *pulchritudo* ir *aptitudo,* skelbia, kad pasaulis gražus, kad iš visų, krūvon suimtų daiktų, pasidaro grožis. *Omne tulit punctum qui miscuit utile dulce* – Augustino principas meno kūriniams vertinti. Tertulijonas gi meną, poeziją neigė, nes jo esmė esanti prasimanymas, vadinas, neteisybė, melas. O melas – priešingas dievybės idėjai... O Tomas Akvinietis – jau grynai formalinės etstetikos atstovas (jo grožis – išlaikymas principų: 1) tobulumas, išbaigimas, 2) proporcijų tikslumas ir 3) aiškumas). Tertulijono laikais estetika – nuosakiai pravestas realizmas, nors ir labai naivus. O popiežiaus Silvijo Pikolominio laikais – krikščionybės atstovai paskęsta antikos

kūriniuose, ir mene vėl pripažįstama fikcija – teisėta, ir vėl grožiui apibūdinti priemonių ieškoma nebe danguj, bet šios žemės daviniuose. Ir tiktai mūsų laikais viduramžio logomachija Lietuvoje vėl pavirsta logolatrija...

A. Jakšto siūlomas „absoliutus grožio kriterijus poezijoj ir dailėj" – joks kriterijus. Kuo remdamasis jisai savo įsitikinimą Amžinojo Logoso reikalu subjektyvino? Kuriuo keliu gauna jisai iš to Logoso instrukcijų, rašydamas savo straipsnius meno klausimais? Kuo būdu mes galėtumėm patikrinti, kad jis instrukcijas gauna iš pirmojo šaltinio, kad jis jas gerai nugirsta, supranta, kad jis jų pagaliau nefalsifikuoja? Kitaip sakant, jo sprendimai meno klausimais yra grynas subjektyvizmas, jo sprendimai remiasi falšyvu pagrindu (metafora), *ergo* nelogiški. Ir jeigu jis, prisilaikydamas šio dėsnio, stengėsi vertinti „mūsų dainių kūrinius" – jau *a priori* būtų galima spręsti, kad jo sprendimai yra neteisingi.

V

A. Jakšto kriterijus mūsų gyvenimui nereikalingas. Nes mūsų daiktingasis gyvenimas stato mums visai kitokio pobūdžio uždavinių ir klausimų negu tieji, in kuriuos A. Jakštas bando atsakyti.

Kaip „Baro" redakcija 1 numery pabrėžia: „Mes, lietuviai, *net apgraibom* dar nesame susitarę, ką mes vadiname kūryba ir ką mes vadiname *mūsų tautine kūryba*. Tuo labiau nesame susitarę, kaip ir kur *tautos kūrybos pažymių* ieškoti". Šis uždavinys yra aktuališkiausias mūsų gyvenamos valandos uždavinys, ir Amžinojo Logoso formula mums nepasiūlo, kuo būdu šį uždavinį išspręsti. Sąryšy su šiuo uždaviniu yra tokia daugybė klausimų, in kuriuos mes turime atsakyti, in kuriuos Amžinasai Logos mums jokio atsakymo neduoda! Kas yra menas, kas yra tautiškas menas? Ar taip pat, kaip seniau lieka – *ars homo additus naturae* – ar kas kita? Yra *estetikos vertybių* tikrąja tų žodžių

prasme, ar yra tiktai pavieniai kūrybos faktai? Ar kritika turi pasitenkinti konstatavimu, kas yra, ar ji turi spręsti ir įvertinti tai, kas turi būti, ar ji turi vertinti realumą, idealumu remdamos? Tai pirmas klausimas, atsakymo reikalingas. Jeigu susitarsime, kad estetikos vertybių yra, – tai kurios gi jos: individualinės ir subjektyvinės ar universalinės ir objektyvinės? Ar jos yra nelyginant kolektyvinės, kurias būtų galima apibendrinti, kaip mes apibendriname daugelį mokslo įstatymų, kurie praktikoj yra bendro pobūdžio? Jeigu susitarsime, kad yra *objektyvinių* estetikos vertybių, tai kyla vėl visa eilė klausimų: ar menas yra autonominis, ar tos vertybės yra specifinės meno vertybės, ar jas galima nustatyti, nekalbant apie kitas – estetikos vertybes? Mes, kalbėdami apie tiesą ir gėrybę, paprastai šių dalykų negretiname su grožiu. O, pavyzdžiui, A. Jakštas, aptardamas kūrybos faktą (F. Kiršos eiles), pareiškia, kad jose esanti *„teologiška nesąmonė"* (M. n. liter., I, 222). Taigi ar galime mes spręsti poezijos ir meno reikalus, neatsižvelgdami kurių nors teologijos ar mokslo kriterijų?

O jeigu mes susitartumėm, kad objektyvinių estetikos vertybių nėra, kad jos tėra tiktai reliatyvinės, – tai mes turėtumėm vėl ne vieną klausimą. Pavyzdžiui, kokio pobūdžio yra tasai reliatyvumas? Estetikos vertybės yra reliatyvinės tiktai joms tarpusavy santykiaujant ar joms santykiaujant su kitomis vertybėmis? Tuomet reikia ieškoti menui kriterijaus pačiame mene – ar teologijoj, ar algebros vadovėly? Prieš atsakant in šiuos klausimus, tenka susidurti dar su svarbesniu keblumu: ar yra galimas in šiuos klausimus bendras, objektyvinis atsakymas? Ar tasai atsakymas bus tiktai individualinis, subjektyvinis? Ir kur mes tą atsakymą patikrinsime: pačiame mene, jo daviniuose – ar aritmetikoj, pas notarą? Atsakymo bent in vieną šių klausimų veltui būtų ieškoti storuose A. Jakšto tomuose: jo nėra. Meno esmė, tautiško meno elementai, tautos kūryba, kaipo tokia – nepajudinta! Jei per beveik 1200 puslapių tie klausimai nejudinti – ar jie rūpėjo?

VI

Minėtieji klausimai, teisybė, yra estetikos problema plačiąja prasme. Bet mums, lietuviams, tatai yra daug daugiau: tai yra mūsų kultūros, mūsų gyvenimo, mūsų gyvybės problema! Juk mes, iš numirusių prisikėlę, turime reikšti gyvybės ir nerandame formos mūsų jėgoms fermentuotis! Juk kiekviena istorijos gadynė, kiekviena tauta turi savo stilių, savo formuluotą ar neformuluotą estetiką. Kiekviena tauta kiekvieną gadynę – visuomet praktiškai, dažnai ir teoretiškai atsako klausiman – kas yra menas, kas yra grožis, kur jo ieškoti, kurie jo pažymiai, kaip jis vertinti!

Antikos pasaulis davė raiškią formalinę estetiką, o prasidėjusi krikščionybė – sukūrė *estetinę* estetiką. Arba prancūzų ir anglų klasicizmas – ir kokia bedugnė tarp jų (Bualo – Šjoftsbery)! Arba vėl – romantizmo gadynę pergyveno ne viena Europos tauta, bet vokiečių romantizmas – vokiečių dvasios reiškimas, lenkų romantizmas – priešingas polius, nors vokiečių romantizmas ir buvo akstinas visai Europai! Vadinas – yra buvę (ir yra!) viena tam tikra kūrybos tendencija, kuri tam tikrą laikotarpį yra nelyginant tautos dvasios reiškimas!

Mes dėl vieno kriterijaus, kuriuo vaduojantis būtų galima vertinti meno kūriniai, žinoma, ne veikiai susitarsime, gal ir visai nesusitarsim. Bet mes galim – ir privalom – susitarti dėl tų kūrybos tendencijų ir formų, kuriomis mūsų tautos dvasia reiškias, kuria kryptimi mūsų kūrybinius žygius toliau varyti! Mes to, žinoma, nepasieksime, jei norėsime in atjotą teoriją iš svetur mūsų kūrybos faktus suvaryti. Bet mes to pasieksime, imdami mūsų kūrybos davinius, jei *juos* analizuosime, *juos* apibendrinsime, *iš jų* darysime atitinkamų išvadų!

A. Jakšto siūlomoji metafora mums čia nieko negelbsti. Tuo labiau ir ja paremti „kriterijai". Kur gyvenime jaunatvės galia vėliavas kelia, ten anachronizmai kraunami muziejuosna...

VII

A. Jakštas, remdamos „absoliutiniais grožio kriterijais", išplaukusiais iš jo „Amžinojo Logoso", operuoja kategoriškais sprendimais.

„Jų turiny [„Baro" 1 num. raštų. – *B. S.*] dvelkia vietomis visai *neskani, surūgusi dvasia,* o kai kur net visai *liguistai isteriška* (Rytas, 1925, nr. 22).

„*Bajoriškos tradicijos* (M. Biržiškos) verčia žiūrėti in katalikų kunigiją kaip in žemesnį luomą... Jis nejučiomis virsta *antiklerikalo Herbačiausko pamėgdžiotoju*". (Ibid.)

„Aš laikau p. B-ką... menku kritiku, tačiau nežiūrėdamas net aukščiau pažymėto *atsirūgimo jame bajoriško ir antiklerikališko raugo...*" (Ibid.)

Visi jos straipsniai [S. Čiurlionienės! – *B. S.*] – *lengvutis čiaužimas paviršium.* Juos skaitydamas, gauni inspūdžio, lyg šnekėtumeisi su *trumpasijone gimnaziste... Lipšni, gyva mergaičiukė čiauška, beria visokius paradoksus ir absurdus*"... („Mūsų naujoji literat.", t. II, p. 14)

„Ta poema, tiesą pasakius, yra nepaskaitoma ir, be abejo, ne vienam duos progos intarti, be nėra *autorius iš didelio rašto išėjęs iš krašto* ir ar jam *galvoj netrūksta vieno šulo*" (M. n. l., I, p. 271).

„Kaipo *pirmeiviui,* jam iš viso *pirmeivystės katekizmo* labiausiai yr patikus prievartos dogma. Jis tad kitaip ir nemoka išreikšti savo *pirmeiviškų giesmių,* kaip vien kategorišku paliepimu. Kaip *koks feldfebelis, bemuštraudamas* naujokus... Visa gamta privalanti *tarnauti dainiui pirmeiviui*"... (Ibid., p. 329)

„Autorius čia ne tik skaitytojų *estetikos jausmus yr pažeidęs, bet ir kiaulės psichikos yr davęs netikrą vaizdą*". (Ibid., p. 230)

„Rašyti ji *dekadentiška proza* su kai kuriomis *simbolizmo, psichologizmo* ir *realizmo pretenzijomis...* (Ibid., II, p. 134)

„Mano dėdė, tavo dėdė, mano š...ė (taip pas Jakštą!), tavo ėdė..." (Ibid., I, 265)

Tai yra A. Jakšto kritikos metodas.

Sprendimai – patys save pakankamai atestuoja. Ir geras gi „Amžinasis Logos", kuris tokius daiktus A. Jakštui inkvepia!

VIII

Baltrušaitis, Čiurlionis – nevertingi Lietuvos vaikai:

„Abu juodu veikė ne Lietuvos garbei, ne tautiečių naudai. Ką jiems galėjo duoti vargšė, visų apleista jų tėvynė?! Nieko. Kas galėjo suprasti jų aukštas svajones?! Niekas. Na, jie ir kreipėsi kitur, kitiems dievams apsiėmė tarnauti". (I, p. 346)

Ta aplinkybė, kad Čiurlionis (su Žmuidzinavičium) rūpinos Lietuvių dailės draugija, rengė lietuvių dailės parodas ir kad kas metai tos parodos būdavo lietuvių tautinio atgimimo triumfas, – šis faktas, žinoma, maža tereiškia! Ir kai Čiurlionis savo darbais plačiai iškėlė Lietuvos vardą kultūringajam pasauly, koks gi čia jo nuopelnas?! Tuo labiau kad Čiurlionis „nenupiešė nė vieno lietuviško veido, nepaliko *net savo žmonos bei vaiko portreto. Kas savo, kas lietuviška, kas artima – jam buvo nemiela; egzotiškumas, keistumas – tai jo idealas!* (Ibid., p. 346)

O tie Lietuvos žmonelės, kurie, susirinkę Seiman, paskelbė Čiurlionį tautos genijum, atpirko jo paveikslus, nutarė steigti jo vardu galeriją, – kas jie tokie?!

Čiurlionis mirė. Skaudžiai apgailestaudami jo mirtį, kitataučiai (rusai) džiaugsmingai pripažino Čiurlionies genijų ir apie jį gausią literatūrą sukūrė. 1913 m. „Vairas" įdėjo gražų dr. J. Steponavičiaus straipsnį apie Čiurlionio kūrybą ir jo paveikslų likimo reikalą, – ir dr. J. Steponavičiui skaudžiai teko už tai (II, 647–650).

J. Baltrušaitis – dar gyvas, pačiose kūrybos pajėgose – dar per anksti spręsti jo nuopelnus Lietuvai. Kiek jis buvo užmiršęs lietuvius – paliudys maskviškiai studentai ir tremtiniai, karo metu atsidūrę Maskvoj, kurių tarpe Baltrušaitis darbavos ir kurių jėgas žodžiu ir darbu gaivino.

Jakštas Čiurlionies, Baltrušaičio kūrybos neanalizuoja, meno atžvilgiu nevertina, in kūrybos esmę nesigilina, tiktai skelbia apie juos neteisybę ir apeliuoja in neišlavinto skaitytojo pigų patriotizmą.

Jeigu A. Jakštas taip elgiasi su šiais dviem vyrais, tai ko

belaukti iš jo dėl jaunesniųjų nuopelnų, jaunesniųjų, kurie jam dėl tos ar kitos priežasties netinka!

Adomas Lastas (I, 230), Adomas Galdikas (I, 381–382, 387), Faustas Kirša (I, 216–223), Butkų Juzė (I, 249–256), Juozas Tysliava (I, 257–261), Jurgis Savickis (II, 133–143) ir kt. – Jakštui visi lygiai niekam verti, mene nieko nenusipelnė!

IX

Taip sudorojęs jam netinkamus rašytojus, A. Jakštas iškelia visą eilę Lietuvoj neregėtų negirdėtų talentų.

Žalvarnis – didžiausias talentas.

„Moka puikiai aprašinėti Žalvarnis ir mūsų gamtą, kurią, matyt, myli karšta poeto širdimi". Jo lyriškos dainelės „prašyte prašos, kad jas būtinai padainuotų. Nes visos jos pilnos tikro muzikalumo. Deklamuoti jos per maža. Joms reikia muzikos".

Ir cituoja Jakštas *pavyzdingus* Žalvarnio posmus ir aiškina, kad tai yra „gyvas, puikus vaizdelis".

> Jau baigia kunigs šventą sumą,
> Žlegt žlegt maršalka su lazda –
> Tik iria, iria – žmones stumia,
> Mat ponams kelią skir tada.

Arba:

> Bet asilu norėti būt neverta,
> Nes jį sunkiau Griaustinis kerta...

Toliau:

> Eilės taipgi gana paprastos, bet užtat jas puošia gyvas jausmas, karšta mūsų krašto ir mūsų žmonių meilė. Matyti, autorius visą tą piešinėlį ne sausai išgalvojo, bet iš širdies išspaudė, ir ne tiek rašalu, kiek ašaromis rašė. Garbė už tai tebūna jaunam ir jautriam mūsų dainiui.

Ir Jakštas garbina Žalvarnį už tokius daiktus (Jakšto citata – marijavičių paleisti gandai apie jų kunigus):

> .... begal esą teisūs,
> Tokie malonučiai, geručiai, nebaisūs!
> Bijodamies pildyt ir menko jie grieko
> Už savo tarnystę nebeima nieko...
>
> Ibid., p. 197–200

Kabarkšteiką-Margalį, kuriam Radzikauskas poetinio talento nepripažino, o Faustas Kirša įžiūrėjo jame labai menko gabumo, Jakštas stengiasi išgelbėti ypatingu būdu. Jisai rašo: [Margalio eilių posmas]

> mums tiekia tikro poetiško pasigėrėjimo ir rodo Margalį turėjus nemenką poeto talentą... Geresnių humoristikos pavyzdžių niekas liaudžiai iš naujesnių poetų nėra pagaminęs...

Toliau, tarytum pats savimi netikėdamas, griebias argumentų *ad hominem*:

> Apskritai, Margalis rašė ne sau pasigėrėti, bet liaudžiai in gera pakreipti, joje geresnių jausmų sužadinti. Net ir gydyti jis yr pradėjęs aukštesnių motyvų stumiamas. Mat jam Šimborke bekamendoriaujant, vietos felčeriui latviui daug su vaistais pradėjus varyti antireliginę propagandą, Margalis pats ėmėsi tiekti pagalbos liaudžiai ligoje. (Ibid., p. 181–189)

Margalis poetas = Margalis gydytojas!..

Sakalas – aiškiai inžymus talentas!

„Dalykas, kuriam nieko negalima prikišti, – tai *Viešpaties giesmės*. Čia autorius tikrai aukštai pakilo ir randa žodžių, amžinai kartotinų:

> Visi jėgos pasauliai – ne Tu.
> Visi šviesos pasauliai – ne Tu.
> Visų pasaulių meilė – ne Tu.
> Visa Tavo didybėj pranyksta,
> Tavo keliai ne mums matuoti.
> Tavo amžiai ne mums skaityti.

Iš tų pirmų bandymų matyt aiškus J. Sakalo talentas" (ibid., p. 263).

> О, Ты, пространством бесконечный!..

Nėra Lietuvoj kito tokio talento kaip *Žibuntas*.

„Kad Žibuntas turi talento, neabejotina... Savo *dailiais kūriniais* autoriaus per maža rūpintasi, per maža jų forma dailinta... Bet ir už tai, ką Žibuntas yra davęs, mes *laikome* savo *pareiga viešai tarti* čia jam *nuoširdų ačiū*". Ir tie *„dailieji kūriniai"*, už kuriuos A. Jakštas viešai dėkoja, yra šitokie (jo citatos):

Kur Navužė teka – vandenėlis rieda,
Tenai čiauška kas rytelį
Lakštingėlė gieda.
Žalios lankos žydi – dobilėliai kvepia,
Ten mergelės kaip gulbelės
Oi gražiai dainuoja.

Arba:

Oi tik griežkit, tik smuikuokit,
Per stygas smagiai užduokit!
Bus jums šauniai užmokėta,
Bus namų alaus pridėta.
Šokit, kliokit, kas tik gyvas,
Čia jauniems nebus padyvas!..

Šią mizeriją komentuodamas, Jakštas pareiškia, kad tai yra „lietuvių sielos jausmų reiškėjus"! Juo toliau – juo mandriau: „Grynos lyrikos pavyzdžiu gali būti jo [Žibunto] „Muzika":

Glosto ji rankom lengvai slinkinėdama
Fortepijono gelsvus klavišus,
Plakas širdis neramiai trinkinėdama,
Ruošia jai meilės tvirčiausius ryšius...
- -
Groki, mieloji! Akordai, vai, plaukite,
Degkite meile, pavergkit mane!
Širdį grože kuo tyriausia nuplaukite,
Lai aš paskęsiu tos grožės tvane.

Ibid., p. 280–285

Visų didžiausias poetas – *Krislelis*! Recenzuodamas jo knygeliūkštę „Iš Nemuno", Jakštas sako:

Mažytis prozos ir eilių rinkinėlis, bet dailės žvilgsniu brangesnis už ne vieną storoką, pretensionaliais viršeliais papuoštą modernios poezijos leidinį. Autorius yra tikras liaudies dainius, persiėmęs liaudies poezijos dvasia ir forma.

– Būk sveikas senužėli,
Seneli, vargdienėli,
Iš kur tu parkeliauni,
Krepšeliais apsikarstęs?
Ar neišalkai eidams?
Nepavargai keliaudams?
Ėjai, žengei ne vieną mylią...

Ubagas atsako:

– Sūneli mano mielas,
Vaikeli tu brangusis,
Didi, maži vargeliai mano,
Dievulis viens težino.
Bet tau už aukso žodį,
Už brangų tą žodelį,
Kol gyvas būsiu, Dievą melsiu
– brangiosios sveikatėlės.

Ir trečias, Jakštas, pritaria:

„Tokios švelnios poezijos, tokio gilaus jausmo veltui beieškotum pas mūsų naujoviškus dainius" (Ibid., p. 301–303).

Ir *Biržys* – poetas, kokių reta paieškot. Cituoja Jakštas eiles:

Gera gėlelei – linksmai žydėti,
Linksma paukšteliam – laisviems čiulbėti.
Tik našlaitėlę – vargeliai spaudžia,
Jai ašarėlę – takelį audžia.
Šildo žemelę – saulytė šviesi,
Auga pušelė – linksmutė tiesi;
O našlaitėlės – galvutė svyra,
Ir ašarėlės – per skruostus byra...

Ir džiaugias Jakštas: „Viskas čia *aišku, suprantama, miela, gražu*. Jokių pretenzijų, jokių kraipymųsi, jokio noro stebinti skaitytoją naujomis formomis, keistais prilyginimais..." (Ibid., p. 288).

Tai šitokią „poeziją" Jakštas protegavo!

Tai šitaip jis auklėjo mūsų skaitančiosios plačiosios visuomenės ir taip jau ne kažkokį skonį! Ir jis dar pyksta, jei konstatuojama, kad jis mūsų literatūrai kenkė! (Žr. Rytas, 1925, Nr. 22).

X

Nė kiek ne geresniu keliu A. Jakštas eina ir kitataučių literatūrą vertindamas, – pasaulinės literatūros kūrinių vertimus lietuvių kalbon.

Ibsenas reikia laukan vyti iš lietuvių literatūros.

Mūsų išmanymu, geriausia būtų (Ibseno) visai nevaidinus, nes jo *dramos mūsų dvasiai visai svetimos* ir negali rasti sau atbalsio. Jau ir be to gana pas mus yra anarchijos elementų. Ibsenas tegalėtų vien ją padidinti, nes jis, kad ir yra bandęs savo dramose judinti invairius klausimus, bet nė vieno dorai neišgvildenęs ir jokios sintezės nepriėjęs (Ibid., p. 381). „Išversdamas tą dramą („Šmėklos") lietuvių kalbon, A. Janulaitis yra atlikęs abejotiną mūsų visuomenei patarnavimą". (Ibid., t. II, p. 193)

Žulavskis – dar bjauresnis.

Dar sunkiau suprasti, kam toks dekadentiškai psichopatalogiškas šlamštas („Mirtų vainikas") reikėjo versti lietuvių kalbon... Mes esame tikri, kad dori katalikai moksleiviai, studentai ir šiaip jau inteligentai nepanorės tos dramos žiūrėti... Pagailėtiniausia toji lietuvaitė, kuriai teks vaidinti Janinos rolę. Dora katalikė, be abejo, negalės jos imtis. Nebent atsirastų kokia pirmeivė, panaši in Janiną... (Ibid., t. II, p. 164)

Hamsunas – taip pat nereikalingas.

Apskritai tarus, ši drama („Vakarų aušra") nieko pozityvaus savy neturi: nėra joje nei grožio, nei minčių kilnumo, nei akcijos gyvumo... Ne žiūrėti tos dramos noris, tik nusispjauti ir išeiti lauk. Kam ji versta lietuvių kalbon ir išleista – sunku suprasti (II, p. 199).

Jo dramoj „Gyvenimo žaislas": „Nei skonio, nei gyvumo, nei gražumo nėra nė už skatiką..." Nes čia visa „negyva, mechaniška, iš piršto išlaužta, netikusiai sulebedinta ir atsiduoda nesūdytomis Norvegijos silkėmis" (II, p. 200).

Tuo labiau yra vanotini P. Logys, Vyspianskis, Ničė, Meterlinkas, Bodleras, Briusovas ir jiems panašūs!

Užtat gausiai yra verstini lietuvių kalbon tokie daiktai, kaip antai – Chelmickio apysaka „Amžiną atilsį", P. Bono drama „Šv. Elzbieta", Pailerio drama „Šventoji Agnietė", kur Jakštas vien tik teigiamų savybių teranda!

O recenzuodamas Druskiaus rašinėlį „Nebaigtas pamokslas" agituoja: „Keista, kad mūsų teatralai neatkreipė lig šiol dėmesio in tą scenai tinkantį veikalėlį..." (II, 172). Tokiu būdu A. Jakštas, apkalbėdamas vertimus, dar ryškiau apibūdina savo antimenišką sąmonę ir intenciją.

XI

Baigiant Jakšto „kritikos" apžvalgą – dar pora jo būdo savybių. Jisai, nupeikdamas „Barą", „Ryte" pareiškia: „Biržiška, matyt, tebetiki persenusiais rusų vadovėliais, skelbusiais, kad kritiko uždavinys mokyti poetus poezijos. Niekam neverti tie poetai, kurie kritikų nurodymų reikalingi". O prakalboj in savo raštų pirmą tomą sako jisai: „...Panašių minčių [apie poeziją ir jos idealus – *B. S.*] skaitytojas užtiks ne vienoj šios knygos vietoj. *Būsiu tikrai laimingas, jei jos ras gilesnio atbalsio mūsų jaunų dainių sielose*".

Apie vieną ir tą patį daiktą A. Jakštas dvejopos nuomonės laikosi.

Jei žmogui rūpi lietuvių menas, lietuvių kultūros paminklai – jam negali nerūpėti tų paminklų apsaugojimas. Ir jis priešinsis kiekvienam kėsinimuisi tuos paminklus naikinti, vis tiek – kėsintųsi barbarai ar šio pasaulio galingieji. Ne taip seniai Kauno dvasiškija, vaduodamos kuriais ten samprotavimais, sunaikino keletą svarbių, brangių mūsų senovės architektūros paminklų. Dailininkų būrelis, prof. Dubeneckis, prof. Songaila, jų tarpe ir Galaunė, tokiam dvasiškijos elgesiui pasipriešino, kiek galėjo. Kadangi šis skaudus įvykis plačiajai visuomenei maža žinomas, Jakštas nevertingai naudojas proga jam netinkamų žmonių vardą išniekinti. Esą Galaunė – „tas dailininkas archeologas, pagarsėjęs savo nevykusiais puolimais dvasiškijos dėl kapitulos namų vartų, dėl senų seminarijos mūro sienų ir kitko..." A. Jakštui Galaunę buvo svarbu išniekinti, kam čia parašė neigiamą recenziją apie Maironies „Pavasario balsų" „iliustracijas". O patsai A. Jakštas, savo recenzijoj labai išgyręs šį leidinį, tarp kitko sako:

> Kiti yra pasipiktinę indėtomis Beatričių fotografijomis. Iki šiol, tiesa, kiek žinom, nieks iš poetų taip nėra daręs. Sutiktą gyvenime moterišką grožį jie stengės atvaizduoti gražiomis eilėmis, o ne varsomis. Bet nuo *fakto klausimo* visai nepareina *teisės klausimas* [Jakšto pabrėžta]. Kad ikšiol niekas to nėra daręs, tai dar nereiškia, kad nieks ir neturi teisės tai daryti. Tuo

remdamies, mes manom, kad dėl indėjimo Beatričių fotografijų „Pav. Balsuosna" nieks neprivalėtų daryti Maironiui priekaištų. Jis turėjo pilną teisę tai padaryti, ir *esame tikri,* ilgainiui ims *tąja teise naudotis ir kiti mūsų poetai.* Nes jei moksle svarbu pažinti fenomenų priežastis, tai ir literatūroj toli gražu ne pro šalį žinoti, kas tai buvo do Beatričė, kuri yra dainiui inkvėpus tą ar kitą gražų poezijos dalyką (I, 36–37).

Ir kitoj vietoj: „grožio supratimas net ir pačių dailininkų laikomas skonio bei subjektyvaus insitikinimo dalyku" (Rytas, nr. 22).

Jeigu, pavyzdžiui, Šemerys būtų įdėjęs savo knygelėn „Granata krūtinėj" fotografijas savųjų Beatričių, kurios jo grožio eiles jam įkvėpė, – tai ir jo kritikams būtų ne taip liūdna, jie nekeltų vaidų dėl pornografijos!..

O varge, mano varge!

JAUSMAŽODŽIAI IR VAIZDAŽODŽIAI POEZIJOJ

Ne taip seniai pasirodžiusi Salio Šemerio knygeliūkštė „Granata krūtinėj" mūsų kritikoj sukėlė labai daug triukšmo. Vieni kiek gyrė, kiti be atodairos peikė, treti tyčiojosi, dar kiti koliojosi. Atsiliepimų apie Šemerį būta nemaža, bet niekas iš esmės nepajudino jo eilėraščių. Gal čia mūsų kritikai vadovavosi dėsniu: iš armotų žvirblio nešaudo, – gal taip. Bet vis tiktai Šemerys šį tą nauja yra davęs mūsų literatūrai, ko kritikai nepastebėjo. O kadangi mes literatūros gervių neturime, tai tenka kol kas ir žvirbliais verstis.

Šemerio naujoviškumas yra šit koks: jisai pirmas mūsų literatūroj sąmoningai pavartojo atskirus garsus kaip vaizdavimo priemonę.

Jis rašo:

> *Pykšt, pykšt, pykšt!*
> *Triokšt, triokšt, triokšt!*
> *Pokšt, pokšt, pokšt!*
> Po pasaulio pakampius prožektoriai *priplykst, priplykst*!
> Žemės ir dangaus platums
> *Bumt, bumt!*
> Liepsnu lūžtvėj
> Chaoso karuselė *čiūžt, čiūžt!*
> Ugnies žalčių dryžiai
> Viską *lyžt, lyžt.*

Pabrauktieji skiemens nėra žodžiai ta prasme, kaip mes paprastai *žodžio* sąvoką suprantame. Žodis yra ženklas kurio

nors daikto, kurios nors daikto savybės, kurio nors veiksmo, kurios nors daikto būklės. Jis gali ženklinti kuriuos nors apčiuopiamus ženklus ar mūsų pramanytus, įsivaizduotus. Žodis gali ženklinti laiką, erdvę, skaičių. Bet mūsų pabrauktieji skiemens nieko panašaus neženklina.

Kai mus kas staiga įskaudina, mes sušunkame: *ai, oi* (vokiečiai šaukia: *au*!). Miške mes atsiliepiame: *ū, aū*. Paniekinamai pasipiktinę šaukiame: *tfu!* Ir t.t. Ištariant šiuos garsus, mūsų protas, mūsų vaizduotė neveikia: tais žodžiais mes lyg stačiai išreiškiame mūsų jausmus, tais garsais mes duodame kitiems žinoti, kad mes tą ar kitą jausmą pergyvename. Juos mes išskiriame į atskirą kalbos dalį ir vadiname jausmažodžiais, jausmo žodžiais. Jie nelyginant mūsų jausmus ženklina.

Mums tenka atsakyti į klausimą: kiek tokie jausmažodžiai yra leistini poezijoj? Ar galima tokiais jausmažodžiais sudaryti ūpą, sužadinti jausmus? Jausmažodžiai – ar papildo, paįvairina vaizdą, ar jie jam kenkia? Ar tokiais vaizdais tiktai savo jausmus galima reikšti – ar galima jais ir ką apčiuopiama kitam pasakyti, ką nors pavaizduoti?

Mes, įsižiūrėdami į laukinių, civilizacijos nepaliestų tautų gyvenimą, į jų kūrybą, randame, kad jų *dainos*, dainuojamos ir vieno dainininko, ir choro, susideda iš atskirų garsų, kurie kiekvienas skyrium nieko nereiškia, nieko nereiškia nė visi drauge. Mokslininkai, tuos dalykus tyrinėję, paduoda daugybę tokių „dainų" pavyzdžių. Traukia vyrai ir moterys *i-o-hu-a* ir kt. garsus – ir visa daina! Mums, lietuviams, tokių pavyzdžių toli ieškoti netenka: gana pasiimti tik dainas ir giesmes, kurias surinko A. Niemi ir A. Sabaliauskas Biržų, Vabalninko, Papilio apylinkėj. Ten tokių pavyzdžių paduota daugybė.

Taip antai*:

Čiulado, čiuladyta!
Lyg čiuladytėla, lylio!

---

* Medžiaga imta iš Dr. B. Sruogos straipsnio „Dainų poetinės priemonės" („Tauta ir žodis", 3 nr.). (*Žurnalo redakcijos past.*)

Arba:

Saduto, ruto, lingo, tatato, tato!
Saduto, ruto, lingo, tatato, tato!

Padaviau dvi ištisi daini: šiaip imant – garsai mums nesuprantami, nieko nereiškia. Bet tos dainos dainuojamos šokant. Jei mes pasileistumėm atitinkamą šokį šokti – tie garsai mums šį tą jau reikštų: jais pasilietų mūsų pasismaginimo nuotaika. Vadinas, beprasmiai garsai savo vietoj turi tam tikros prasmės. Ką liaudies kūryba daro toliau su tais garsais? Į jų tarpą pamažėli ima spraustis ir suprantami žodžiai. Pavyzdžiui:

Obelyt, gražulyt,
Tuto, lylio, tuto!
Tuto, lylio, tuto!
Lioi, *obelyte,*
Tutoi, tuto, lilitėla,
Tuto, lylio!

Čionai pabrauktieji žodžiai jau visiems mums bendri. Juo toliau, juo daugiau nusveria tie suprantamieji, pavyzdžiui:

Ratu, bitel, ratujo!
Ratu, pilkoji, ratu, ratujo!
Ratu, sesiule, ratu, ratujo!

Ir šioje dainelėj vyrauja dar, taip sakant, beprasmiai žodžiai. Bet suprantamieji jau duoda dažnai visą toną. Kaip pilkoji bitelė suko ratą po gėlynėlį, taip ir tu, sesiule, suki ratą po jaunimėlį! Čia, žinoma, vyriausią vaidmenį vaidina šokio ūpas, su šokiu gimusio džiaugsmo reiškimas. Dar vienas žingsnis tolyn – ir tie mums nesuprantami žodžiai besudaro tiktai foną, kuriame plėtojasi daina, bėra tarytum tiktai aidas, kuriame atsiliepia žmogiški žygiai. Pavyzdžiui:

Eisim, sese, dauno,
Dauno, dauno, dauno, lylio,
Mes laukelin, dauno.
Dauno, dauno, dauno, lylio.
Ir užeina, dauno,
Dauno, dauno, dauno, lylio,
Smarkus lietus, dauno,
Dauno, dauno, dauno, lylio...

Suprantamieji žodžiai rutuloja tam tikrą veiksmą, o nesuprantami – *dauno* – tarytum apima visą lygiųjų laukų išlaisvą, paslaptingu aidu atsiliepia neaprėpiamuose pločiuose ir ankščiose mergužių širdyse.

Dar vienas žingsnis pirmyn – ir nesuprantamieji žodžiai iškraustomi iš dainos teksto į priegaidį, priegiesmį, vadinas, į tą posmą, kuris atsikartoja po kiekvieno giesmės ar dainos posmo. Bet ir čia ilgainiui suprantamieji įsibrauna į nesuprantamųjų tarpą. Pavyzdžiui, garsinga dainelė, dainuojama Vabalninko apylinkėj:

Pasėjau kanapę
Ant marių kraštelio.

Ei, vija, kanapija,
Ei, viliutė, dobiliutė,
Rūtelė žalioji!

Išdygo kanapėlė
Ant marių kraštelio.

Ei, vija, – kanapija,
Ei, viliutė, dobiliutė,
Rūtelė žalioji.

Užaugo kanapė
Ant marių kraštelio.

Ei, vija, kanapija ir t. t.

Dainos tekstas eina pats savaime, o atsikartojąs posmas – nelyginant kovos tolimas aidas, dainos fonas. Dainos (teisingiau – giesmės) tekstą dainuoja vienas asmuo, o atsikartojantį posmą – visas pulkas, kaip giria suūžia; ir tasai ūžimas duoda tam tikro ūpo, tam tikro atspalvio visai dainai.

Vadinasi, tokie beprasmiai žodžiai, jausmažodžiai dainose – nėra iš piršto iščiulptas daiktas, nėra koks vėjavaikių prasimanymas. Tai turi savo praeitį, savo istoriją, savo tradicijas.

Minėjome, kad tie jausmažodžiai sudaro dainoje tam tikrą foną. Bet kartais jie turi kur kas apčiuopiamesnės reikšmės.

Visų pirma – ar tiksliai mes pasakėme juos apibūdindami: jausmažodžiai? Argi *ai, ai* reiškia tiek pat (žinoma, atitinkamoj vietoj), kiek ir *ei, vija kanapija, ei, viliutė*... Rodosi, yra didelio

skirtumo kaip kokybės, taip kiekybės atžvilgiu: kas jis, tas skirtumas? Sakoma dažnai: jis koją *pakšt* ir nulūžo; jis tiktai *keberiokšt* – ir apvirto. *Pakšt* ir *keberiokšt* – šiaip beprasmiai žodžiai. Jie nėra tam tikro jausmo reiškėjai. Bet sakiniams jie labai daug gyvumo duoda; palyginkime tiktai su sakiniais: jis koją nulūžo; jis apsivertė. Šiuose sakiniuose tiktai pažymima, kad taip ir taip atsitiko. O pirmuose dvejuose duodama vaizdas, kaip tai atsitiko. *Keberiokšt* – kojas iškėlė aukštyn, atsilošė ir apsivertė, kaip meška koksai. Taigi, tie savaime beprasmiai žodžiai turi gilios prasmės: jie jį vaizduoja. Dabar palyginkime sakinius: jis koją *gikš (pikš)* ir nulūžo; jisai *šmakš* ir apsivertė. Vėl didžiausias skirtumas. *Pakšt* – kojos lūžimas toli girdėti, laužimui pavartota didelė jėga. *Pikš* – nulūžo labai greitai, kaip koks šiaudelis ar šakaliukas. *Šmakš* – reiškia, apsivertė greitai, vikriai, netikėtai. Tokiu būdu šie beprasmiai žodžiai yra lygiai prasmingi, jie yra mūsų kalbos turtas, jie padaro kalbą gyvą, vaizdingą; aš juos pasiūlyčiau vadinti *vaizdažodžiais*; tuo būdu juos būtų galima išskirti į atskirą rūšį ir nepainioti su *jausmažodžiais**

Jausmažodis – ankstyvesnis daiktas, daugiau tiesioginis pergyvenimo reiškinys; *vaizdažodis* – jau kultūringesnis, jis turi savo tradicijas, jis jau vartojamas nebetiesioginiam pergyvenimui mūsų reiškinių. Galimas daiktas, kad vaizdažodžių pagrinde glūdi jausmažodžiai. Toliau, mes turime daugybę veiksmažodžių, kurie padaryti iš vaizdažodžių; beveik iš kiekvieno vaizdažodžio gali būti padaryti veiksmažodis ar net daiktavardis.

Pavyzdžiui, veiksmažodis *eiti* ženklina tiktai veiksmą. *Jis eina* – reiškia, jis, kojas kilnodamas, keičia savo būklę kitų daiktų tarpe. Užtat veiksmažodžiai *jis kulniuoja, jis žioplina, jis vėplina, jis dūlina, jis stypina* ir t. t. pasako, kad ne tiktai jis eina, bet ir *pasako, kaip jis eina,* duoda eisenos vaizdą.

Jausmažodis – pirmykštė, betarpė kalbos medžiaga, vaizdažodžiai – jau tam tikros abstrakcijos vaisius. Vaizduoją veiksmą veiksmažodžiai – tolimesnis žingsnis kalbos kultūroje.

---

* Gramatika jų nepainioja, skiria iš *jaustukų* arba *jausmažodžių* tarpo, tik vaidina ne *vaizdažodžiais, o ištiktukais.* (*Žurnalo redakcijos past.)*

Ne tik šnekamojoj kalboj, bet ir liaudies dainose vaizdažodžiai vaidina labai svarbų vaidmenį. Šit visiems žinoma dainelė:

Plaukė žąselė
Per ežerėlį,
Gir gir gir, gar gar gar
Per ežerėlį.

Vaizdažodžiai *gir gir, gar gar* yra aiškus mėgdžiojimas žąsų gagenimo. Daina, juos pavartodama, duoda vaizdą, kaip žąselė plaukia.

Šoka mergelė
Mandrų kazoką,
Cak cak cak, cak cak cak,
Mandrų kazoką.

Kodėl *cak cak,* o ne *cik cik*? – ar dainininkui ne vis viena *cak* ar *cik*? Žinoma, ne vis viena. *Cik cik* – lengvas smūgis, „poniškas". *Cik cik* gali šokti tik kokia miestietė kokį menuetą batukais aukštais užkulniais. Bet jei sodietė šoka kazoką, ir dar mandrų, batai lengviau negali skambėti kaip *cak cak.* Tarp *cik cak* lygiai toks pat skirtumas kaip tarp *pikš pokš.*

Arba:

O, *sklydur, plūdur*
Du gaigaliuku
Malūno ežerėly.

Čia vaizdažodžiais nusakyta, kaip tuodu gaigaliuku po malūno ežerėlį plaukė.

Arba:

Vyžkit, vyžos, plyškit, plyšos –
Ir aš drauge šoksiu!

Dar raiškesnis pavyzdys – garsingoji daina:

Išėjo tėvelis, *iškrypšlino,*
Užmušė žvirblelį, *užplumpino.*
Parvežė brolyčiai, *pargirgždino,*
Įvilko nuo rogių, *įčiunčino.*
Atėjo močiutė, *atdilbino,*
Nupešė žvirblelį, *nuruntino...*
Iškepė žvirblelį, *iščirškino.*

Atėjo sveteliai, *atgužėjo,*
Susėdo prie stalo, *surioglino...*
Suvalgė žvirblelį, *sutraškino...*
Išėjo sveteliai, *iškleiniojo,*
Priėdę žvirblelio, *prispringsėję...*

Pabrauktieji veiksmažodžiai yra kilę iš vaizdažodžių: jie ne tiek pažymi, kas atsitiko (tokiam pažymėjimui dainoje yra skiriamas kitas veiksmažodis), kiek duoda vaizdą, vaizduoja, *kaip* kalbamasai veiksmas atsitiko. Kilusieji iš vaizdažodžių veiksmažodžiai duoda dainai visą jos gyvumą, visą jos humoro smagumą! Vadinas, liaudis taip tobulai mokėjo sunaudoti vaizdažodžių pradą poezijoj! Iš tikrųjų įsimintina ypatybė!

Tikslesniam apibūdinimui tenka paminėti dar vienas pavyzdys. Yra labai daug liaudies dainų, kur dainuojama, kaip bobutė turėjo žilą oželį ir kaip jis jai visokias eibes darė. Tų dainų tekstas dažniausiai panašus vienas į kitą. Bet dainą palydį vaizdažodžiai dažnai yra skirtingi, ir vaizdažodžių dėka kitoks išeina „notūras". Pavyzdžiui:

Turėjo bobutė
Žilą oželį.
Man *dzig dzig,*
Man *dziaki,*
Man buvo *čimpuotas,*
Čimpypa, družna!

Dzig dzig, man *dziaki, čimpuotas, čimpypa* – į lietuvių kalbą neišverčiami žodžiai, bet mums tai yra labai reikšmingi vaizdažodžiai. *Turėjo bobutė žilą oželį* – pasakojama eilutė, pasakoma, kas buvo. *Man dzig dzig, man dziaki* – čia jau vaizdažodžiais aprašoma, koks tas oželis buvo, kaip jis, bobutės išlepintas, strikinėjo. Bobutės išlepintas mylimasis oželis kitaip ir negali vaikščioti, kaip tik pasišokinėdamas, savo kietą vilną padzibindamas, užkulniais patrepsėdamas: *dzig dzig* (palyg.: *cak cak*). Toliau: *man buvo čimpuotas* – reiškia, bobutė oželį glamonėja, paglosto. Čia lygiai tas pat dedas, kaip ir kitur, kai sakoma: tai *man gerutis* sūnelis; *man bernužis* kaip nendrelė; *man lyneliai* mėlynžiedžiai; *man karvytė* juoda ir pienelio duoda... ir t. t. Bet

oželiui gi nepasakysi, kad jis gerutis, dobilėlis: jis padauža, latras, obelėlę nugraužia, rūteles išdarko! Ir vis tiktai jis toksai mielas: vienintelė paguoda bobutei senatvėj! Ir sako bobutė – *man buvo čimpuotas*, vadinas, ir malonus papeikimas, ir rūpestinga meilė. Pagaliau: *čimpypa, družna* – bobutė jį paglostė, jis linksmas, jis nebe trepena, bet šokinėja – posmas baigiasi kirčiu!

O šit kitos veislės oželis:

Turėjo bobutė
Žilą oželį,
Vipsum, daldum,
Žilą oželi.
Įšoko oželis
Į rūtų daržą,
Vipsum, daldum,
Į rūtų daržą ir t. t.

Šis oželis didesnis latras. Įšoko į darželį, rūteles supurkojo, bobutė jam koją pamušė, jis nusiminęs nukulniavo į girią, kur du vilku jį sugromulojo. Su tokiu nevidonu jau sunkiau sugyventi geruoju, kaip pirmojoj dainelėj. Ten ožiukas strikinėjo: dz*ig dzig*, o čia šoka sunkiu šuoliu *vipsum, daldum*, su triukšmu, kaip koks neraliuotas griozdas!

O šit ir trečias oželis, doras gyvulėlis, tik jam viskas pasauly nesiseka. Pateko į smuklę, trupučiuką baltosios sriūbtelėjo, norėjo pyrago užsikąsti – kailin gavo, apvirto prie pečiaus – koją nudegė, norėjo rūtų daržely pasipagirioti – šonus jam išvanojo.

Tu, oželi,
Ukum, pukum,
Žilbarzdėli,
Ukum, pukum,
Kur tu buvai,
Ukum, pukum?
Karčemėlėj,
Ukum, pukum... ir t. t.

Pirmojoj dainoj oželis daro tik dzig *dzig*, vienas skiemuo, kirtis – lygus; antrojoj – smarkus, trenkiamas šuolis, ir jis išreiškiamas jambu (vipsum); o trečiojoj dainoj jis daugiau mekena

nekaip šokinėja, ir jo žingsniai tokie nelaimingi – eina trochėjiniu sprindžiu – *ukum, pukum.* Trys dainelės, trys oželiai, trejopi vaizdažodžiai, trejopi posmai – trys oželio „notūrai"!

Šit kokios gilios reikšmės ir prasmės gali turėti vaizdažodžiai poezijoj, jei tik jie tiksliai panaudoti.

„Tiksliai panaudoti" – nėra aiškus pasakymas. Kalba – visuomet kūryba. Kiekvienas žmogus kalba kitaip. Juk žmogus antrą kartą nebepasako taip, kaip kartą buvo pasakęs. Kalba ir gyva tuo, kad ji kas kartą yra kuriama. Tuo labiau kūrybos požymiais turi pasižymėti poetiška kalba. Nesąmonė būtų reikalauti iš poeto, kad jis kalbėtų taip pat, kaip kiti žmonės šiokią dieną kalba – tuomet jis kūrėjas, poetas nebūtų.

Antra vėl vertus – kalba yra žmonių santykiavimo priemonė, priemonė žmonėms susiprasti. Uždaryk į vieną kambarį keletą įvairių tautų žmonių, temokančių tik savo kalbos – ir jie veikiai suras būdą susikalbėti, suras kokią bendrą kalbą. Kalba, atitraukta nuo jos tiesioginio uždavinio – tarpininkauti žmonėms, nebėra kalba, tėra tik lavonu. Taigi pagrindinis poeto uždavinys, kad jo veikalų kalba būtų suprantama bent jo tautiečiams.

Kaip suderinti: kalba – kūryba ir kalba – visiems suprantama? Šis prieštaravimas yra tiktai paviršutinis; esmėj čia jokio prieštaravimo nėra. Poetas, kurdamas kalbą, kūrybos medžiagą ima iš jo pirmtakų, iš gyvosios, šnekamosios kalbos. Jis tą medžiagą apibendrina, sukaupia ir žengia toliau. Tas jo žengimas šiuo atveju ir yra kūryba. Jo žingsnis yra akstinas ir kitiems tautiečiams tuo keliu žengti, kurie, turėdami tą pačią atramos vietą – tą pačią medžiagą, – padarytą sukaupimą gali aprėpti ir suprasti: gali jį atmesti, bet gali ir priimti. Bet jeigu toksai žingsnis daroma neatsiremiant esamosios kalbos faktais, tuomet poeto išvados jau nesuprantamos. Taip yra kalboj, taip yra ir poezijoj, kiek tai liečia poetines priemones.

Matėme, kokį svarbų vaidmenį vaizdažodžiai vaidina mūsų liaudies dainose. Mes gi iš liaudies dainų paėmėm labai daug dalykų ir kalbos, ir poezijos reikalams. Kodėl jų tarpe negalėtų būti mūsų poezijoj panaudoti ir vaizdažodžiai?

Šemerys į šį klausimą atsakė teigiamai, paėmė vaizdažodžius ir plačiai panaudojo savo poezijoj. Mintis gera ir sveika. Tiktai reikia mokėti jie tiksliai panaudoti.

O tokio mokėjimo Šemerio poezijoj kaip tik ir nėra.

Pykšt, pykšt, pykšt!
Triokšt, triokšt, triokšt!
Pokšt, pokšt, pokšt!

Prieš šį posmą nieko negalima pasakyti. Vaizduojama kažkoks triukšmas. Toliau paaiškėja: tai esama karo. Smuklės peštynėms vaizduoti tokių vaizdažodžių gana. Išeina kiek be skonio, kiek ligoniškai, bet vis tiktai šioks toks vaizdelis yra. Bet taikant tuos vaizdažodžius karui vaidinti – išeina nesąmonė, karo ūpo, karo nuotaikos nėra, vis viena, kaip dangaus skliautuos pirštu akėčias piešti... Todėl ir yra čionai dirbtinė kombinacija, ir poezijos čia sunku rasti. Karas yra kur kas galingesnis dalykas, nekaip nusako tie vaizdažodžiai! Vadinas, jie čia netiksliai panaudoti.

Dar negeriau padaryta kitame posme:

Staiga
Visatos eiga
Kojom keberiokšt!

Čia lygiai toks pat posakis, kaip ir „čebatuota nosis" arba „pabalnota kiaulė". Visi žino, kad balnoja tiktai arklį, kiaule nieks nejodinėja: sudėta du nesuderinamu daiktu – ir išeina negeros rūšies smegenų „fizinis lavinimas"... Lygiai tas pat ir posaky „visatos eiga kojom keberiokšt". *Visatos eiga* yra atotrauka, tokio apčiuopiamo daikto nėra. *Visatos eigą* mes galime įsivaizduoti, bet ji ir pasilieka mūsų vaizduotėj. Tuo tarpu *keberiokšt* yra reikalingas visuomet apčiuopiamo daikto. Tuo labiau, jei sakoma *kojom keberiokšt*. Abstrakcija (atotrauka) niekuomet nedera su *keberiokšt*. Žinoma, galima *visatos eigą* nutraukti į žemę, ją sudaiktinti, ją įsivaizduoti apčiuopiama. Bet tuomet bus subjaurota pati sąvoka. Norint *visatos eigos* sąvoką sudaiktinti, reikia duoti jos vertas galingas vaizdas. Šemerys jo neduoda. Prikergdamas *kojom keberiokšt*, tiktai išniekina, nepoetiškai piešia vaizdą.

Jo paties posmas:

> Pastirnę pagaikščiai
> Baikščiai
> Džiagt!

visai kitokios rūšies ir būtų kur kas padoresnis, jeigu visai ne vietoj įsibrovęs žodis „baikščiai", kuris ardo visą posmą. Kas tie „pagaikščiai", kurie karo lauke „baikščiai džiagt"?

Šemerio eilėraščiai nėra verti būti nagrinėjami. Aš čia tiktai norėjau iškelti mintį, kokia svarbi poetinė priemonė yra vaizdažodžiai ir kaip atsargiai reikia naudotis jais.

P. ROZEGERIO „KALNUOSE IR MIŠKUOSE"

Iš vokiečių kalbos vertė Pr. Mašiotas. „Kultūros" bendrovės leidinys, Šiauliai, 1925 m., 93 p. Daug piešinių.

Mes lietuviai – lygumos vaikai. Mūsų laukų plynių plynios, baltų smilčių kalneliai, žydri, mėlynvandeniai ežerėliai, pelkės ir girios – mūsų krašto gamtos lobis.

Man beklajojant Kaukazo kalnuose teko sutikti žilą senį. Jis man ėmė pasakoti apie kalnus, aš jam – apie jūras, apie lygumas. Kad yra jūrių pasauly – jisai tikėjo. Jūras jisai vaizdavosi kaip didelį didelį ežerą, kurio krantų nematyti. Bet kad būtų pasauly lygumų, kad būtų tokių šalių, kur kalnų nėra, – jisai netikėjo. Jo žila galva negalėjo suprasti, kaip tai lygumoje galėtų žmonės gyventi! O mums, lygiųjų laukų žmonėms, sunku įsivaizduoti, kad yra pasauly šalių, kur vien tiktai mėlyni kalnai teregėti. Tokie aukšti kalnai, jog jų viršūnės net debesis pasiekia, rodos, jie dangaus mėlynę kaip stulpai remia.

Ir gyvenimas kalnuose visai kitoks nekaip mūsų lygumoje, ir žmonės tenai kitokie! Atskirti nuo pasaulio, jie mato tiktai mėlyną dangų, aukštas snieguotas kalnų viršūnes, ežerus, ežerėlius, kurių tyruose šaltuose vandenyse atsispindi tiktai kalnai ir dangus, tamsios girios ir gėlėtos kalnų pievos. Margingas kalnų žmonių gyvenimas kur kas vargingesnis už mūsų. Nei jie dirvų turi, kur galėtų javų pasisėti, nei jie namų turi, kur galėtų bent tiek patogiai gyventi kaip mūsų ūkininkai. Ir kokia daugybė pavojų žmogaus gyvybei kalnuose! Čia plėšrūs žvėrys

apstoja, čia pats, žengęs neatsargų žingsnį, paslysi – ir savo kaulų nebesusirinksi, čia staiga netikėtai patvinusios kalnų upės trobelę nuneš, čia griūvančios uolos prislėgs, čia žiemos pūgos užpustys tavo trobelę – gyvą palaidos baltame šaltame karste. Ir vis tiktai kalnai turi savyje kaži kokios nepaprastos pajėgos, kuri taip patraukia žmogų: kartą pagyvenęs kalnuose, jau niekuomet kalnų nebeužmirši: visą gyvenimą svajosi apie juos. Tolimosios Indijos žmonės, pavargę lygumose begyvendami, eina į aukštuosius Indijos (Himalajų) kalnus, pagyvena tenai aukštybėse ir grįžta į lygumas atsigavę, tarytum antrą kartą gimę. Daugelis tokių žmonių nė nebelipa nuo kalnų: pasilieka ten gyventi ligi galo savo dienų.

Petro Rozegerio (Pr. Mašioto verstoje) knygelėje ir yra paduota keletas kalnų gyvenimo vaizdų. Tenai aprašomi Austrijos kalnai nėra per daug aukšti. Ir tų kalnų gyventojai austrai (vokiečiai) nėra tokie senų senovių tautos kaip Kaukazo ar Indijos kalnų gyventojai, bet ir jie vis tiktai turi daug savotiškumų.

Prūsų vokietis, susitikęs ką lauke, paprastai nesisveikina, retai kada pasakys: „Guten Tag" – laba diena. Visi kalnų gyventojai – viena šeimyna! Susitikęs ką kalnuose visuomet pasveikins. Tik sako ne *„Guten Tag"*, bet *„Heil!"* – reiškia: būk palaimintas! Tokio broliškumo, tokio širdingumo niekur nėra kaip tik tarp kalnų gyventojų! Heil – kalnų dvasia, kalnų ūpas!

Pr. Mašiotas, išversdamas keletą Rozegerio apsakymėlių, atidarė daugumai mūsų skaitytojų visai nežinomą, naują gyvenimą, kuris kaip didi gaivinama jėga vertėtų ir mums, lietuviams, geriau pažinti.

Kalbamieji Rozegerio apsakymėliai tai ne paprastas kalnų būties aprašymas. Kalnai aprašinėjama tiek, kiek reikalinga tam ar kitam kalnų gyvenimo reiškiniui apibūdinti. Bet šitoks kalnų aprašymas duoda kur kas daugiau nekaip paprastas keliauninko įspūdžių aprašymas.

Gaila tiktai, kad vertėjas, taip rūpestingai savo darbą atlikęs, tokia gražia lietuvių kalba išvertęs, nepasirinko kiek stambesnio

dalyko iš kalnų gyvenimo. Rozegeris – ne kažin koks talentas, ne kažin kokie stiprūs jo vaizdai. Ir parinktieji vaizdeliai toli gražu ne visi vienodos vertybės. Iš kalnų gyvenimo ir vokiečių literatūroj yra kur kas geresnių dalykų. Pavadinimas „Kalnuose ir miškuose" ne visai tinka. Kalnų miškai – tai ne lygumos miškai. Kalnų miškai tėra viena nedaloma iš daugybės kalnų savybių. Būtų tiksliau buvę pasakius: „Kalnuose".

Tačiau ir tokia knyga, kokia ji dabar, yra plačiai skaitytina, ypač gi rekomenduotina jaunimo ir moksleivių knygynėliams.

ANTANAS RIMYDIS. MANO VEDOS

Kaunas, 1924 m., 44 pusl.

Antano Rimydžio pirmieji bandymai pasirodė berods „Keturių vėjų" skiltyse. Savo šioj knygelėj jaunas poetas prašoko bandymus, įdėtus į „Keturis vėjus".

Rinkinėlis prasideda trumpu posmu:

Šiandie
Iš namų išėjau atydžiai;
Praeitį sukraustęs,
Surūdijusia vinim užkaliau duris
Ir ieškau Antano Rimydžio.
Kryžiau prie kelio,
Ar nematei jo praeinant?

Žinoma, tai yra labai netobula metmena; bet ji yra tokia jautri, tokia gyva: menininko maestro ranka iš tos metmenos padarytų labai stiprų dalyką; gal ateity ir patsai Rimydis sugebės tatai padaryti. Yra dar keletas panašių dalykėlių: jie visi sako, kad Rimydžio turima aiški talento užuomazga. Tiktai šioj knygelėj Rimydis per daug žalias, per daug nesubrendęs. Širdy – visokie vėjai, galvoj – jokios tvarkos. Ir eilėraščiai netvarkingi, eilėraščių forma – kaip akėčios per pūdymą sunkiai traukiamos: tai už akmens, tai už kuolo užkliūva...

Ne tiktai forma Rimydį varžo: dar ne geriau, kad jis pasiduoda visokioms įtakoms. Čia jis, pasinaudojęs Butkų Juzės paveikslu, kuris taip ypatingai Tagorę „sulietuvino", vaišina publiką vaizdžiomis sentencijomis, čia jis gaudo atskirus Binkio

poezijos posakius ir iš jų visą eilėraštį („Rudeninė") sudeda, čia įsipainiojęs į keturių vėjų sukeltą šiukšlyną mauroja ir maskviškio Demjan Biednyj palaiminimo šaukias... Bet šitai:

Dėde,
Ė, snaudaliau dėde,
Kuriems galams tu duoną ėdi,
Jei savo pareigų nepildai?
Ar nematei – literatūros sode
Vaikščioja bankrotas
Ir vaisius purto.
Na, na, žiūrėk!
Tai ką, užburtas?
Et, trauk tave devynios!
Tos pat rūšies laukimas,
Ką šiandie markės ir Berlynas.
p. 38

Kad ir nelabai sąmojinga, bet vis tiktai gana padori satyra. Kad ir koks pasenęs satyros motyvumas, vis tiktai pati satyra turi jaunumos pažymių – ir teigiamų. Kur kas blogiau Rimydžiui sekas, kai jis ima dėstyti eilėmis „Keturių vėjų" programą („Pilieti ašarotas", „Pranašingi paukščiai", „Šimtasparniams"), – nuobodu, neįdomu.

Geriausias rinkinėlio eilėraštis – „Genijaus kapas":

Ugnelė fosforinė apšvietė
Apkerpėjusią tylumoj sodybą
Ir vėl užgeso.
Kai antrą kartą apšvietė,
Stovėjo genijus pas kapą:
Rankas sunėręs ant krūtinės
Kurčiai į tolumas žiūrėjo;
Nevystamos dvi šakos laurų
Didingai puošė jojo galvą.
O fosforiniai rūbai žemę dengė
Ir apie kojas suko debesynai.
Paskui jisai,
Ištiesęs savo sausą ranką,
Į dvi šalis nurodė:
– Ten pietūs, sako,

– O čia šiaurė.
– Ten jo darbai,
– O čia tik kaulai.
Ir kaip tik trečią kartą
Apšvietė ugnelė,
Tebuvo kapas, kryžius ir lentelė.

Ši mažutė poemėlė sumanyta labai giliai ir gražiai. Jeigu tiktai sumanymas būtų buvęs kiek vertingiau realizuotas, – tai būtų buvęs vienas iš gražiausių poezijos dalykėlių mūsų literatūroj. Formos menkumas (vidaus formos, ne eiliavimo!) kūrinėlį pražudė.

Tad Rimydis turi aiškių poeto žymių. Jei darbuosis, augs – gali išaugti nemenkas poetas. Tiktai kuo veikiausiai jam tektų atsikratyti svetima įtaka ir stengtis savarankiškai kurti.

DAILIOSIOS LITERATŪROS REIKALAS LIETUVOJ

Šiuo metu šaukia savo dvasioj didis būrys visuomenės elementų:

„Kuo greičiau teeikie iš mūsų akių, kurie mus verčia dirbti, padorumo žiūrėti, teisybės ir teisingumo neniekinti. Jei bent kiek sarmatos turėsime, tai gražiai palydėsime ir laikraščiuose juodais rėmeliais pažymėsime. Nes mums pirmiausias – mūsų kišenius, po jo – gerklė!"

„Garnys", š. m. 9 nr., dėl a.a. Būgos likimo ironijos

Yra tokia instaiga – „Bibliografijos institutas" vadinama. Jos viena kitų tarpe pareiga yra pranešinėti užsienio atitinkamoms instaigoms žinių apie naujai pasirodančius lietuvių kalba leidinius. Bet jau kuris metas, kaip mūsiškis Bibliografijos institutas negali pasiryžti šią savo pareigą atlikti. Ir tokio svyravimo priežastis yra labai nepaprasta gėda! Gėda todėl, kas iš visų pasaulio valstybių knygų leidimo atžvilgiu Lietuva užima beveik mizerniausią vietą. Rodos, tiktai juodaodžių Liberijoj leidžiama knygų truputį mažiau negu Lietuvoj. Ir daugiau nėra tokios valstybės pasauly, su kuria būtų galima sulyginti Lietuvą knygų menkumo atžvilgiu!

Nuo 1924 m. liepos m. 1 d. iki 1925 metų liepos mėnesio 1 d. visos išleistos lietuvių knygos, sustatytos viena prie kitos, užima plotą maždaug vieną metrą ir 25 centim[e]tr[us]. Šitokiame ploty telpa visi vadovėliai, ministerijų leidiniai, brošiūros, šunlapiai, išskiriant tiktai žurnalus ir dienraščius. 1925 metais

leidžiama palyginti mažiau negu 1924 metais. Vadinas, mūsų leidžiamųjų knygų skaičius turi aiškios tendencijos mažėti. Palyginant dabartinę padėtį su prieškariniais laikais, vėl sunku būtų atiduoti pirmenybę nepriklausomai Lietuvai. Teisybė, prieš karą buvo leidžiama daugiausia brošiūrų, o dabar pasirodo vadinamųjų storųjų knygų. Bet prie storųjų dabar priklauso universiteto ir ministerijų oficialūs leidiniai bei visokios rūšies vadovėliai, kurių prieš karą nebuvo. Užtat prieš karą vadinamosios storos knygos išeidavo Amerikoj, kur dabar knygų beveik nepasirodo, kur dabar viskas sukemšama in laikraščius, kurie patys sunkiai savo kojas velka. Tikslios statistikos nėra, tačiau vargu bau būtų galima pasakyti, kad nepriklausomoji Lietuva padarė šiuo atžvilgiu didelės pažangos. Tokia yra padėtis, atsižiūrint knygų storumo ir skaičiaus, kuriuo mes tiktai su viena Liberija konkuruojam!

Daug blogesnė padėtis yra knygų turinio atžvilgiu. Dailiosios literatūros leidinių kas metai vis mažesnis ir mažesnis procentas. Pirmoj eilėj pas mus eina visokia vadinamoji populiari literatūra, ir tai daugiausia vertimai, ir vertimams, kaip tyčia, dažnai pasirenkama visokia archyvų bei sąšlavų medžiaga. Toliau eina vadovėliai, ir tai daugiausia versti ar kompiliuoti.

Kurgi Europos klasikai? Kurgi mūsų originali dailioji literatūra, mūsų idealizmo žadintoja, mūsų dvasios gaivintoja? Šiems leidiniams suskaityti – penkių pirštų gana! Šiuo atžvilgiu nepriklausoma Lietuva prieškarinių laikų nepasivijo, o apie pirmuosius nepriklausomybės laikus, kada po Lietuvos laukus dar armotos tebebaubė, mes tik svajoti nūdien tegalime – nuo jų mes per daug toli atsilikome!

Kodėl taip dedas, kodėl susidarė padėtis, gresianti mūsų tautos dvasią sutrūnydinti, vos pradėjusią formuotis mūsų kultūrą sukirmydinti? Kur mūsų rašytojai kūrėjai? Ar jie, tariant, išsisėmė, ar juos vilkai nusmaugė? – Anaiptol, ne! Rašytojai sveiki ir gyvi, ir senieji tebegalioja, ir jaunųjų plati eilė žengia, ir daug kilnių originalinių kūrinių yra rengta spaudai,

tiktai nėra kas... leidžia! Knygos ir didelėj valstybėj retai kada tedaro greitą apyvartą, o mažoje – dar rečiau. Knygoms leisti, ypač mažoje tautoje ir valstybėj, reikalingas ilgalaikis, pigesnis kreditas, o mūsų kredito spekuliatyviškos sąlygos knygų leidimo reikalą daro visai negalimu, privatiniems leidėjams nepakeliamu!

Iš visų knygų leidimo firmų lietuvių literatūrai ir kultūrai daugiausia pasidarbavo „Švyturys", bet mūsų kredito sąlygos jį papjovė, ir dabar berods nebėra tokio asilo, kuris „Švyturio" linkui nenusispjautų!..

Kita leidimo firma – „Šv. Kazimiero draugija", būdama gal daugiau religinė organizacija, visuomet besiraususi po religinę literatūrą, ir šiandie neparodo intencijos pasidarbuoti lietuvių dailiosios literatūros reikalui, nors šiai formai gyvuoti nūdien dirbtinai sudaryta ypatingai palankios sąlygos! Kitos, smulkesnės firmos, kaip antai klaipėdiškis „Rytas", „Dirva", „Viltis", Stauskaitė, tesugeba išleisti in metus vos vieną kitą knygelę, ir tos knygelės ne visuomet palaiko nors mažiausius ryšius su dailiąja literatūra...

Viena vienintelė beliko stambesnė knygų leidimo firma – tai šiauliškė „Kultūra", kas savaitę duodanti po keletą leidinių. Bet ir „Kultūra", būdama tam tikros rūšies idėjinė visuomeninė organizacija, pirmoj eilėj tenkina savo organizacijos bei ideologijos reikalus ir dailiajai literatūrai ji sugeba maža tepadėti. Pagaliau girdėti, kad ir prieš ją jau galandami dantys, „kad ją nuvedus tais pačiais keliais, kuriais nuėjo kitos leidimo firmos, kaip antai „Žinynas", „Nijolė", „Vaiva", „Švyturys".

Dabartinėmis sąlygomis jokia privatinė organizacija negali imtis ir *esėti* dailiosios literatūros knygas beleisdama – procentai bankų naudai *vis tiek ją suės!* Nes nūdien Lietuvoj yra kredito politinių partijų biznio reikalams, yra kredito in Lietuvą, tą žemės ūkio kraštą, invežti javams už milijonus litų, yra kredito tokiai turtingai tarptautinei organizacijai, kaip jėzuitų ordinas, yra Šv. Zitos draugijai, smokingams, rautams, tiktai *lietuvių literatūros, lietuvių kultūros reikalui – nūdien Lietuvoj kredito nėra*!

Berods neturėtų būti dviejų nuomonių, kad tokioj mažoj valstybėj, kaip Lietuva, in šį reikalą šitokiu ar tokiu būdu turėtų kuo veikiausia organizuotai insikišti valstybė, kaip tai yra daroma pas mūsų mažus ar didesnius kaimynus. Pavyzdžiui, Estijoj literatūros žurnalus be jokių svyravimų šelpia valdžia, knygų leidimo firmos naudojasi pirmenybėmis kredito atžvilgiu. Tas pat dedas ir kultūringoj Suomijoj ir net Lenkijoj, kur literatūros ir mokslo leidinius šelpia ne tik valdžia, bet ir privatinės tam tyčia sudarytos organizacijos. Pavyzdžiui, geriausias lenkų istorijos žurnalas „Kvartalnik historiczny" teturi vos 30 nuolatinių prenumeratorių, duoda didžiausių nuostolių, bet niekam ir in galvą neateina mintis tą didį kultūros darbą sugriauti! Dar geriau šis reikalas yra sutvarkytas Latvijoj, kur yra sudaryta ypatinga organizacija latvių menui, latvių literatūrai, latvių kultūrai remti, organizacija – „Kultūros fondas". Tat šis latvių „Kultūros fondas" yra insteigęs po visą Latviją daugiau 900 liaudies knygynėlių lėšomis, kurios yra surenkamos ypatingu būdu per valstybės iždinę. In tuos knygynėlius užprenumeruojami literatūros ir mokslo žurnalai ir dailiosios literatūros leidiniai. Leidėjas, būdamas tikras, kad bent 900 egzempliorių bus veikiai išpirkta, gali drąsiai leisti. Ir Latviuose leidžiama knygų, tarytum jie būtų dešimts kartų už mus didesnė valstybė ir bent porą šimtų metų jų kultūra būtų didesnė už mūsų!

Kaip Lietuvoj rūpi lietuvių literatūros, lietuvių kultūros reikalas tiems, kuriems, rodos, jis negalėtų nerūpėti, gali pailiustruoti vienas kitas faktelis. Dar tebesant Šv[ietimo] ministeriu daktarui Bistrui susidarė rašytojų bendrovėlė „Dainava", pasistačiusi tikslą leisti originalius lietuvių rašytojų kūrinius. In tą bendrovėlę inėjo prof. Krėvė-Mickevičius, doc. kan. Tumas-Vaižgantas, kun. Mykolas Vaitkus, Faustas Kirša, Petras Vaičiūnas ir Balys Sruoga, – vadinas, žmonės visi bepinigiai, nesiekią daryti kokio asmeniško biznio, o tiktai susirūpinę lietuvių literatūros liūdna padėtim. Tuomet dr. Bistras pažadėjo tai bendrovei minėtam tikslui paskolos mažais procentais bent 25 000 ir davė truputį avanso. Bendrovė suspėjo išleisti keletą veikalų, kaip

antai Vinco Krėvės „Skirgailą", Petro Vaičiūno „Tekančią saulę"..., ir indavė visą eilę kitų kūrinių spaudai. Tuo tarpu stojo ministeriauti kitas asmuo, kuris griežtai atsisakė išduoti pirmtakūno pažadėtą paskolą. Esą pinigų nebeliks, nors tai buvo dar metų pradžia. Bendrovė, nebegalėdama induotų spaudai kūrinių nei atsiimti, nei toliau spausdinti, kreipės in ministerių kabinetą, prašydami paskolos. Ministeris pažiūrėjo in reikalą ir tokią paskolą pažadėjo iš kitų, ne iš Švietimo ministerijos kreditų, ir reikalą referuoti ministerių kabinetui pavedė Švietimo ministeriui. Gerokam laikui praslinkus, Švietimo ministeris referavo ir nureferavo paskolos neduoti. Neduoti net iš kitų, ne Švietimo ministerijos kreditų! Vadinas, tiems, kurių tai pareiga yra, galva neskauda, kad Vinco Krėvės, Vaižganto, Mykolo Vaitkaus, Maironies, Fausto Kiršos, Petro Tarulio, Jurgio Savickio, Igno Šeiniaus raštai rankraščiuos peli! Lietuvai dailioji literatūra nereikalinga! Vargu bau susirastų kita tokia šalis, kur Švietimo ministeris šitokios rūšies nuopelnais pasižymėtų.

Arba šit kitas, gal dar reikšmingesnis faktas. Rugsėjo 9-os dienos „Lietuvos" laikraščio numery yra paduota pasigiriančiu tonu parašyta Švietimo ministerijos Knygų leidimo komisijos darbų apyskaita. Iš apyskaitos matyti, kad ministerija leidžia daugiausia tiktai vadovėlius, ir tai daugiausia verstus. Iš literatūros tėra paminėtas vienų vienintelis leidinys – Turgenevo romanas „Tėvai ir vaikai", ir tai sulygtas išleisti dar 1922 metais, vadinas, tuomet, kai dar Lietuvoj kiti vėjai pūtė. Iš to oficialaus iškilmingo pranešimo visai nematyti, kad Knygų leidimo komisijai literatūros reikalas nors kiek rūpėtų, kad ji turėtų šioje srity šiokį ar tokį sumanymą.

Tačiau šiuo Knygų leidimo komisijos, atsiprašant, nuopelnai nesibaigia. Prie šios komisijos yra sudaryta kažkokia ne tai cenzūros, ne tai indekso komisija, kuri sprendžia, kurios knygos yra inleistinos in mokyklų knygynus, kurios – ne. Kas ji tokia yra, toji savotiškos cenzūros komisija, kas ineina in jos sudėtį, kaip ji knygas vertina, kuo ji vaduojasi tai darydama – nuo visuomenės paslėpta už devynių kanceliarijos durų! Visai

teisingai gerbiamasai Adomas Jakštas, pirmas viešai tąja komisija pasipiktinęs (žiūr. „Ryto" dienr.), pareikalavo, kad komisija kiek teiktųsi viešai pasiaiškinti: kas ir kaip tenai veikalus cenzūruoja! Ar, pavyzdžiui, apie Vinco Krėvės veikalų tinkamumą mokyklai sprendžia ministerijos valdininkai, patys mokyklos reikalingi (ne kartą ją ir tebelankantieji)? Ar šiuo verslu verčias mandresni vyrai? In giliai teisingą ir pamatuotą Adomo Jakšto reikalavimą komisija, žinoma, nesiteikė atsakyti. Nelyginant, vietoj atsakymo paskelbė knygų... cenzūravimo rezultatus! Toji cenzūros komisija esą peržiūrėjusi laikotarpy 1924.IV.7 iki 1925 rugs. mėn. 186 leidinius (apie 1360 spaudos lankų), iš kurių nutarė in mokyklą šiokiu ar tokiu būdu insileisti 89 leid. (apie 625 sp. l.), o 97 leidiniai (apie 655 sp. l.), vadinas, didžioji pusė, esą arba mokyklai netinka, arba neleistina (žiūr. „Lietuvos" dien. š. m. 224 num.). Kodėl komisija taip elgės, kuo vaduodamos ji sprendė, – vienas Dievas težino. O gal net ir Jis nežino – gal tik kanceliarijos žiurkės tegirdėjo. Nes komisijos sprendimų rezultate yra ne tik nesuprantamų, bet ir nepateisinamų dalykų. Pavyzdžiui, toji cenzūros komisija nusprendė, kad Kraševskio „Vitolio rauda" esą mokykloms netinka, nes to veikalo kalba esanti bloga – vertėjas lietuvių kalbos nemoka. Tenka atkreipti dėmesys: vertėju pasirašė Faustas Kirša. Tuo pačiu metu toji komisija inleido in mokyklų knygynus Aleksejaus Tolstojaus „Aelitos" vertimą, kalba tinkanti mokykloms; tačiau šio vertimo kalbos kiek žiūrėjo tas pats Faustas Kirša... Šitokius dalykus toji komisija, kanceliarijos kampe pasislėpusi, daro, o kad tokiu, švelniai pasakius, neatsakomingu darbu kenkia lietuvių literatūrai – matyti, jai suprasti neskirta... Nežinodama, kas toje komisijoj sėdi, visuomenė turi teisės, Adomo Jakšto pavyzdžiu, piktintis ir prieiti išvados: kokie darbai – tokia ir komisija, ir ji pastatyta versti kelmus jau ir in be to sunkų lietuvių literatūros kelią!

Kaip Krylovas mokė: „ja mužika i ne viniu"; aš nieko kaltinti nenoriu, bet tiktai noriu atkreipti dėmesio in tą padėtį, kuri susidaro, kai literatūros leidinių reikalas priklauso nuo šitokių

aplinkybių – in padėtį, kuri visiems žinoma, tik negana invertinama. Kauno knygynų parduotuvių lentynos lūžta nuo rusų, prancūzų, vokiečių, lenkų dailiosios literatūros leidinių, kurie bežiūrint yra išperkami, ir išpirktųjų vieton nuolat gabenami nauji leidiniai, tuo tarpu iš lietuvių literatūros nėra ko pirkti – parduoti. Iš ko šis reiškinys kilo, kiek jis sveikas mūsų kultūrai, net mūsų valstybei, kur jis mus veda, – rodos, nebereikėtų nė aiškinti. Tuo tarpu mūsų mokyklos, neturėdamos ko duoti skaityti auklėtiniams, miršta iš dvasios bado; mūsų vidurinių ar aukštesniųjų mokyklų auklėtiniams dabar svetimomis kalbomis knygos yra jau beveik nebeprieinamos. Dar blogesnė padėtis yra sodžiuj, kur jokia populiari literatūra, jokie katekizmai niekuomet negali atstoti dailiosios literatūros. Ir rezultate mes turime, kad mūsų gimnazistai, neturėdami ko skaityti, pasidalina in šventus ir prakeiktus, nusipolitikuoja ir lipa vienas ant kito su kumščiais. Tai yra labai reikšmingi mūsų, pasakytau, jeigu tai nebūtų per skaudi ironija, naujosios kultūros daviniai! Aš, kaipo literatūros mokytojas universitete, galiu paliudyti, kad bendras studentų kontingentas, neskaitant atskirų individų, yra nepasiruošęs universiteto studijoms. Ne kartą net paprastos inteligentijos stoka. Ir suprantamas daiktas. Joks vadovėlis niekuomet neduos tai, ką duoda dailioji literatūra. Inteligentai išauga ne vadovėlius kaldami, bet Homerą, Dantę, Šekspyrą, Goethe, Baironą skaitydami, skaitydami klasikus, kurie žadina sąmonę ir gyvenimo išmintį! Juk ir lietuvių tautinį ideologinį atgimimą pašaukė ne aritmetikos ar buhalterijos vadovėliai, bet Kudirka, Maironis ir jiems panašūs vyrai!

Ir šis vyriausias tautos švietimo faktorius yra išbrauktas iš Švietimo ministerijos knygų leidimo komisijos programos, šis faktorius tose instaigose visai nerūpi! O tuo tarpu joks privatinis leidėjas nūdien negali to darbo imtis ir tesėti. Taip dedas pas mūsų kaimynus ir Lietuvoj. Lietuvoj, kur net liaudies švietėjai bei jaunuomenės auklėtojai dar iki šiol nesupranta, kad liaudies švietimo, jaunuomenės auklėjimo vyriausias faktorius yra dailioji literatūra!

Man teko šias mintis paskleisti „Literatūros vakare", invykusiame Tautos teatre („Baro" naudai). Neilgai po to oficiozas „Lietuva" (210 num.) indėjo straipsnį, pavadintą „Plačiau žiūrėkim in valstybės reikalus", kuriame išvedžiojama, kad valstybė turinti visokių išlaidų padegėliams šelpti, kariuomenei išlaikyti, zuperiui pirkti ir t.t. Straipsnis baigiamas moralu:

> ...Mokėjimas tenkintis tuo, kas šiandien yra ir patvarus darbas ateities gerovei, yra tikrasis laimės šaltinis, duodąs vilties pasiekti kilniuosius tikslus. Reikia daugiau patiems dirbti, mažiau skundotis kitais ir mažiau kalbėti apie visokius negerovių kaltininkus, tai gyvenimas greičiau normalės...

Oficialinė logika apskritai retai kada kilnesne išmintimi tepasižymi, bet Lietuvoj, matyti, ją užgulė kažkokia ypatinga negerovė. Vos tik užeis kalba apie dvasios kultūrą, apie meno, literatūros reikalus – tuoj išlenda argumentas: negalima – reikia padegėliai šelpti. O kai eina reikalas apie subsidijas bei paskolas partinėms organizacijoms, apie sudarymą tam tikro liuksuso žmonių saujelei – tas argumentas tyli.

Literatai, norėdami paskleisti po Lietuvą Krėvės, Tumo-Vaižganto, Maironies ir kt. mūsų geresniųjų rašytojų raštus, prašė *paskolos* vos 25 000 litų. O kiek kainuoja vienas rautas, kurio išlaidas padengia tik ne paskola? Kiek kainuoja vieno automobilio išlaikymas? Tuo tarpu kai tokiai Čiurlionies galerijai naujiems paveikslams ingyti in metus skiriama – *gėda sakyti – 1000 litų*! Menininkai niekam nepavydi nei tų automobilių, nei rautų, tik šie pavyzdžiai rodo, kiek kultūringai mūsų Valstybės biudžetas tvarkomas, kokio tai tono yra komedija, kai atsakomi meno reikalams kreditai, kadangi esą reikia padegėliai šelpti! Pagaliau nūdien nebėra jau tokia absoliutiška paslaptis ir šitoks dalykas. Jeigu „Baras" būtų priėmęs teigiamai visus Ministerijos patvarkymus, liečiančius meno reikalus, – tos Ministerijos, kuri meno reikalus beapeliaciniai sprendžia ir kurios centre nėra nė vieno žmogaus, meno reikalus išmanančio, – jeigu „Baras" nebūtų stojęs ginti lietuvių meną nuo biurokratijos pasikėsinimų, – tai ir „Barui" nebūtų buvus atimta Ministerijos

subsidija! Oficialus gi subsidijos atėmimo motyvas, žinoma, yra toks: pinigų nėra, padegėliai reikia šelpti! Matyti, oficialinė logika padegėliams ir grabe ramybės nėra palinkusi duoti!..

Literatūros vakarą Juozas Herbačiauskas, susirūpinęs lietuvių literatūros padėtim, metė skaudų reikalavimą: esą tegu mūsų literatų teisės būtų sulygintos nors su zitiečių teisėmis! Publika kvatojosi tokiuo reikalavimu. Kitoje šaly, žinoma, toksai reikalavimas būtų juokingas. Tačiau Lietuvoj jis skamba tragiškai, nes jo esmė yra teisinga, iš gyvenimo pasemta. Jisai tiktai vaizdžiai parodo, kokių nonsensų gali pasiekti gyvenimas, kai batus ima siūti pyragius...

Padėtis tokia aiški, kad net neatrodo patogu šioj vietoj daryti kurių nors išvadų. Vietoj išvadų tebūnie leista priminti senoji satyra, kuri pasakoja, kad kitą kartą buvo popas. Jis buvo pakankamai popas, kad jo lovoj blakės insiveistų. Ir jautė savyje pakankamai kilnios dvasios, kad su blakėmis mirtiną kovą pradėtų. Veltui jisai šimtus priemonių naudojo savo blakėms sunaikinti, – blakės veisėsi kaip umėdės. Vieną gražią dieną jisai parsivežė iš miestelio, kuriame net savo universiteto būta, tokių miltelių, kurie turėjo gerąjį popą tikrai nuo blakių išvaduoti. Išbarstė jisai miltelius po lovą ir atsigulė. Kitą rytą visos blakės buvo pastipusios, bet ir popas buvo nebegyvas. Vadinas, nuo ko blakės pastimpa, tas ir popui sveikaton neina.

Atrodo, ši sena satyra liečia ne tik visų šalių ir visų tikybų popus, bet ir nemažą skaičių vadinamųjų valstybės vyrų bei visuomenės darbuotojų, kai jie lieka pasauliškiais popais...

MŪSŲ DAILIOSIOS LITERATŪROS VARGAI

I

Š. m. rugsėjo 1 dieną Tautos teatro rūmuose rašytojų „Dainavos" bendrovė suruošė literatūros vakarą, kurio pelnas turėjo eiti literatūros, meno žurnalo „Baras" leidimui.

Kaip jau žinoma, anksčiau minėtai „Dainavos" bendrovei Švietimo ministerija duodavo subsidiją, kuri būdavo naudojama vieninteliam dabartiniu metu Lietuvoje literatūros, meno žurnalui „Baras" leisti. Vyriausybė vargais negalais rėmė iki 8-osios knygos ir... toliau atsisakė jį subsidijuoti, motyvuodama lėšų trūkumu.

Žurnalo leidėjai atsidūrė sunkioje padėtyje. Reikia žurnalo leidimą ištesėti nors iki Naujų metų ir tuo atsilyginti su prenumeratoriais. Bet leidimui nėra lėšų, jų reikia iš „kur nors" susirasti. Tad išeiti iš tokios negudrios padėties ir sumanyta suruošti šis literatūros vakaras, kuris, rengėjų manymu, turėjo duoti šiek tiek pajamų nors porai numerių-knygų išleisti. Ne per daug pasitikint mūsų skaitančiosios visuomenės, ypač mūsiškės sostinės neva „aristokratijos" dosnumu – vakarą suruošė su pakvietimais, kurį įteikiant turėjo aukoti kiek kas išgali, žinoma, ne mažiau 5 litų. Taip reikalą pastačius, gal ir pasisekė šiek tiek surinkti.

Mane domina ne tiek medžiaginis vakaro pasisekimas, kiek turtinga, įvairi jo programa ir, pasinaudodamas gera proga,

manau nušviesti visuomenei nūdienės mūsų dailiosios literatūros *apverktiną ir liūdną padėtį*, pasidalinti mintimis, savo vargais su tąja jautresniąja visuomenės dalimi, kuri dar nėra visame kame taip kurti ir nebyli, kaip kad mūsų valstiečių sferos. Neapsirikta: į vakarą susirinko daugumoje jaunimas, studentija, moksleiviai ir šiaip opesnieji įvairių profesijų inteligentai, nors šitas luomas yra pats neturtingas, bet moka geriau užjausti vargstančius, moka moraliai sunkiame kultūriniame darbe paremti. Vakaro programą sudarė: pranešimai, skaitymas rašytojų kūrinių ir dainavimas.

Vakarą atidengė ir programą perskaitė gerb. p. *A. Sutkus*. Pirmą pranešimą darė p. prof. *Vincas Krėvė-Mickevičius*, vaizdžiai nupasakodamas mūsų dailiosios literatūros „kryžiaus kelių" istoriją ir dabartinio „Baro" nūdienį likimą, kurio intencijon ir šis vakaras suruoštas. Pranešėjas pradeda nuo pirmo mūsų dailiosios literatūros „Vaivorykštės" žurnalo atsiradimo laikų. Pirmutinis literatūros žurnalas įsteigtas mintimi, kad jis augs, tobulės ir galės būti svarbus jaunos kultūros gydytojas, mūsų jaunųjų literatų kuopon būrėjas ir jų ne tik moralinis, duodant vietos žurnale jų kūrybai, palaikytojas, bet ir medžiaginis rėmėjas. Žurnalas įsteigtas gražiausiomis svajonėmis, turint prieš akis mūsų jaunos kultūros ūgėjimą ir tolimesnes jos klestėjimo perspektyvas. Gražiosios svajonės, susidūrusios su realiu gyvenimu, subyrėjo. „Vaivorykštė", vietoj ilgėti, greitai ėmė silpnėti: jos visuomenė medžiagiškai nepalaikė – neskaitė, ir žurnalas, išėjus vos šešioms knygoms, turėjo neišvengiamai žlugti, duodamas leidėjams stambių medžiagiškų nuostolių.

Pirmas sunkus mėginimas nepasisekė. Pasirodė, kad dar per anksti su periodiniais literatūros žurnalais. Ieškota kitokių priemonių almanacho pavidalo rinkiniais. Tokiu pirmu dideliu almanachu buvo „Pirmasai baras", išėjęs 1914 m., pasaulinio karo vėsului beužgriūvant. Karas visa sutrukdė. Žinoma, tolimesnių „Baro" knygų leidimas buvo negalimas.

Po pasaulinio karo mūsų literatai menininkai susibūrę sumanė išleisti naują kolektyvų raštų rinkinį „Dainava", kuris ir

išėjo berods 1920 metais. Pasisekimą nekokį teturėjo; didesnė jų pusė tebeguli „Vilkolakio" palėpėse. (Nieko nepadėjo ir taip lietuvių pamėgtas leidinio nauju vardu krikštijimas!) Leista „Veja", kurios išėjo keturi sąsiuviniai. Bet ir ji greit sustojo dėl tų pačių priežasčių. Kurį laiką mūsų rašytojai buvo be žurnalo; jų kūriniai nespausdinti kalėjo rašomuose staluose. Tauta neturėjo svarbaus kultūrinio reiškėjo.

Bet netrukus bandyta klabinti vyriausybės duris, kad ji tam reikalui duotų atitinkamą sumą pinigų. Numatyta sąmata, paduota Šv. ministerijai prašymas subsidijos reikalu; čia sutikta, bet Valstybės kontrolėj šis prašymas atmestas, mat pripažinta bereikalingu pinigų aikvojimu!.. Nepasisekus tiesioginiu keliu, eita aplinkiniais keliais: Šv[ietimo] ministeriui įkalbėta, kad reikalinga mokykloms literatūros. Tuometinis Šv[ietimo] ministeris p. K. Bizauskas pritaręs tokiems leidiniams ir davęs lėšų. Tokiu būdu atsirado literatūros ir kritikos žurnalas „Skaitymai", kurį redagavo V. Krėvė. To žurnalo išėjo 24 didokos knygos. Nuo 20 nr. redagavo Liudas Gira, kuris ir užbaigė to žurnalo gyvenimą. Pasikeitus naujam Šv[ietimo] ministeriui, – atėjus naujam tvarkytojui „bereformuojant ministeriją, rasta „Skaitymai" nereikalingi, atimta lėšos, ir „Skaitymai" sustojo.

Nuo 1928 metų ėjo privačių žmonių leidžiamas žurnalas „Gairės", einąs į du mėnesiu kartą. Bet ir šis žurnalas, nežiūrint geriausių norų, žlugo su aštuntuoju numeriu. O tai buvo pirmas taip liuksusiniai leidžiamas ir iliustruojamas mūsų dailininkų kūrinių reprodukcijomis literatūros, meno ir kritikos žurnalas.

„Baro" atsiradimo istorija ne gudresnė už „Skaitymų". Žlugus „Skaitymams" ir „Gairėms", literatai liko be jokio žurnalo. Vėl klabenta į vyriausybės duris gauti lėšų, nes, kaip praktika parodė, pas mus dailiosios literatūros žurnalai be subsidijos niekaip negali ir dar negreit galės savimi išsilaikyti.

Šv[ietimo] ministerija žadėjusi subsidijuoti keletą mūsų pasižymėjusių senesnių literatų. Bet tie, kam subsidijos buvo siūloma, atsisakė nuo jų, reikalaudami skiriamas lėšas duoti žurnalui leisti. Po ilgų derybų, kalbėjimosi buvo paskirta menka

suma lėšų. Tuo būdu atsirado „Baras". Pašalpa duota labai menka: apmokėta tik spaudos darbas, o administracija, honorarai ir kitos išlaidos turėjo būti padengiamos už parduotus žurnalus pinigais. Pašalpa žadėta iki N. metų. Bet pasikeitus Ministerių Kabinetui, naujas Šv[ietimo] ministeris p. Dr. K. Jokantas įspėjo, kad greitai pašalpos nebeduosiąs, nėsą tam reikalui pakankamai lėšų. Leidėjai, vis tik nieko nepaisydami, leido toliau „Barą", bet išėjus jo 8-tai knygai Šv[ietimo] ministerija visai atsisakė jį toliau subsidijuoti. Nieko nepadėjo nei įrodinėjimai, kad „Baro" leidimui lėšos pažadėtos iki Naujų metų, kad yra paskelbta prenumerata, su kuria reikalinga skaitytis; pagaliau negelbėjo nei grasinimai visa paskelbti visuomenei, kaip pas mus yra literatai prigaudinėjami. Šv[ietimo] ministerija „nesuminkštėjo" ir taip „Baro" leidėjai atsidūrė negudrioje padėtyje, o žurnalas turėjo sustoti ėjęs.

II

Po šio ilgo, bet gana įdomaus ir „liūdno" prof. V. Krėvės-Mickevičiaus apie mūsų dailiosios literatūros žurnalų likimą pranešimo buvo skaitomi pačių autorių kūriniai. Skaitė *V. Mykolaitis-Putinas, Faustas Kirša, J.A. Herbačiauskas, J. Tysliava, A. Lastas* ir p-lė *J. Oškinaitė*.

Po trumpos pertraukos buvo kitas, *Balio Sruogos*, pranešimas apie mūsų dailiosios literatūros knygų leido sunkenybes ir bendrai apie knygų spaudos reikalą. Vaizdžiai nušvietė visas sąlygas, kuriose tenka varyti kultūriškas darbas. Knygų maža teišeina, spauda neapsimoka. Didesnės knygų firmos, kaip tai „Švyturys", taip plačiai užsimojęs, – žlugo; „silpnėja „Vaiva", menkai gyvybės rodo „Dirva", „Aušros" knygynas ir kiti. Stambiausia nūdienė knygų bendrovė tai „Kultūra", bet ji varo savo idėjinį darbą, dailiajai literatūrai maža ką gali pašvęsti. Bet ir prieš „Kultūros" bendrovę galandamas peilis... Šv. Kazimiero draugija, kuri užvis daugiausiai galėtų leisti knygas, užsiimdinėja tik religinėmis brošiūromis. Apverktina dailiosios literatūros

padėtis! Privatiems leidėjams neapsimoka jų gaminimas. Vyriausybė tuo nesirūpina. Šviet[imo] m-jos Knygų leidimo komisija, užuot parūpinus vidurinėms mokykloms pasaulinės literatūros kūrinių, vadovėlius gamina, kurių didžiumą kiekviena privati bendrovė išleistų, nes vadovėlių leidimas apsimoka. Nėra knygų – stoka tinkamo išsilavinimo vidurinėse mokyklose ir menkas prisirengimas Universiteto studijoms. Niekas kitas taip nelavina žmogaus kaip knygos. Bankuose visokiems partiniams darbams, agitacijų reikalams kredito yra, knygoms gi leisti... nėra. Jei ir duoda, tai lupa tokius nuošimčius, kurių niekas neįstengia išmokėti. Vyriausybė, kurios tiesioginė pareiga būtų šelpti knygų leidėjus, turėtų duoti ilgesniam laikui be nuošimčių paskolą, bet ji tuo nesirūpina, dargi trukdo. Savo pranešimą baigė anekdotu apie popą ir blakes.

Po to skaitė eilėrasčius *J. Tysliava, Ad. Lastas* ir p-lė *Oškinaitė.*

Vakaro programną užbaigė p. *Vl. Grigaitienė*, padainuodama keletą mūsų poetų komponuotų kūrinių, ir buvo gausiai aplodismentais palydėta.

LIETUVIŲ LITERATŪROS BRUOŽAI

Pirma lietuviška spausdinta knyga pasirodė 1547 metais Karaliaučiuje – tai buvo Mažvydžio (Mossvidius) parašytas katekizmas. (Žinomieji prieš Mažvydį lietuvių poetai Rapagelionis ir Kulvietis (Stanislaus Rapagelonis Lituanus, Culvensis), mirę 1545 m., savo raštų neišleido).

Paskui Mažvydį seka XVI–XVII a. visa eilė stambesnių ar mažesnių rašytojų, kaip antai Vilentas, Bretkūnas Prūsų Lietuvoje (buvusioje Prūsų valdžioj), lygiai ir Didžiojoj Lietuvos kunigaikštystėj, kur rašytojų prieky išgarsėjo Mikalojus Daukša ir Kastantinas Širvydas. Prūsų Lietuvoj prie jų prisideda vokiečiai, Didž. Liet. kunig[aikščiai]. Eina daugiausia dvasiška literatūra, katekizmai, giesmynai, elementoriai, žodynai, kalbamoksliai ir t. t. Žodžiu, eina knygos grynai praktiško pobūdžio, skiriamos liaudžiai, siekiančios šiokiu ar tokiu būdu liaudžiai tarnauti. Vyraujant šiokiu būdu lietuvių literatūroj, XVIII šimtmetį ji susilaukia savo klasiko, kuris įveda lietuvių literatūrą į Europos literatūrų šeimą: šį šimtmetį gyvena ir kuria Krizius Duonelaitis (Christian Donalitius, Donaleitis). Gimė jisai 1714 metais Prūsų Lietuvoj – Lazdynėliuos pas Gumbinę, mokės Karaliaučiuj, tapo pastorius ir pastoriavo Tolminkiemiuose iki mirčiai 1780 m. Duonelaitis vaduojas tais pat praktikos sumetimais, kaip ir jo pirmtakūnai: jis nori patarnauti savo parapijonims, juos pamokyti, juos paguosti. Tuo tikslu vaduodamos, jis parašo poemą „Keturios metų dalys" („Vier Jahre zeiten"):

Pavasario linksmybės, Vasaros darbai, Rudens gėrybės ir Žiemos rūpesčiai. Poemą parašė klasikų pavyzdžiu – šešiapėdžiu hegzametru. Iš klasikų tačiau tiktai forma. Poemos turinys – lietuvių liaudies gyvenimas, vargai ir džiaugsmai. Nežiūrint utilitarinio tikslo, Duonelaitis savo poemoj gilus dailininkas. Jisai pirmas Europoj pradėjo literatūros kryptį, vėliau gavusią kūrybinio realizmo pavadinimą. Jisai pirmas nuėjo kūrybinio realizmo keliu, vaizduodamas liaudies būtį, gyvenimo davinius apibendrindamas iki kūrybinio paveikslo. *Couleur locale, couleur ethnografique,* blaivi pažiūra į gyvenimą ir poeto vaizdavimo uždavinius, ironija, apoteozė, slinkimas požemiu ir pasikėlimas į aukštybės pločius – visa tai jau yra Duonelaičio poemoj. Ir dar kas įsidėmėtina: Duonelaitis – sąmojingas, nuosakus demokratas, liaudies ideologijos atstovas. Jo numylėta lietuvių liaudis todėl daugiausia ir kenčia, kad ją slegia ir išnaudoja diduomenė, bajorija ir valdžia, kuri tiktai diduomenės pusę tepalaiko. Duonelaičio ironija ir sarkazmas nukreiptas liaudies būčiai, liaudies ideologijai apginti nuo jos prispaudėjų. Archajinė hegzametrų forma kiek pakenkė poemos gyvumui, bet ne tokiu laipsniu, kokio būtų galima laukti iš pastangos suderinti archajinį klasicizmą su kūrybiniu realizmu. Šią poemą, kaip ir kitų savo raštų, Duonelaitis, žinoma, nesirūpino išleisti – ne tai jam rūpėjo. Ją išleido prof. Rheza, pridėjęs vokišką vertimą 1818 m. Antrą kartą išleidžia prof. A. Schleicher 1865 m. Antrąkart išverčia į vokiečių kalbą prof. Nesselmann 1869. Bet vokiečių kalba yra ir trečias, geriausias, Duonelaičio raštų vertimas – Passarge.

Duonelaitis nelyginant užbrėžė tą kelią, kuriuo turi eiti tautinė lietuvių literatūra, kuriuo ji vėliau ir stengės eiti: išsivaduoti iš bažnytinės utilitarinės literatūros įtakos, eiti kūrybinio realizmo keliu, siekti demokratybės idealų.

Didis sujudimas lietuvių literatūros dalykuose yra tampriai surištas su Vilniaus universitetu, gyvavusiu 1803–1832. Lietuvos ir Gudijos mokslininkai, čia susispietę, susirūpino garbinga galinga praeitimi: studijavo praeitį, istoriją, mitologiją,

padavimus, kurie gausiai imama panaudoti literatūroj. Tiktai lietuvių kalba pasirodo vėl daugiausia utilitariniai leidiniai, o lietuvių istorijos motyvai panaudojama lenkų kalbos kūryboj, kurioj lietuvių istorija yra išidealizuojama. Nes Lietuvos šviesuomenė, miestelėnai, bajorija jau visais vėjais buvo pasileidusi lenkėjimo kryptimi. Kadaise garsios Lietuvos valstybės vyrų, lietuvių patriotų sąrašuose pavardės, kaip antai Radvilų, Skirmantų, Sapiegų, jau šildėsi lenkiškoj pastogėj: Lietuva buvo nustojusi savo nepriklausomybės. Didysai Lietuvos sūnus, plačiai ir Vakaruos žinomas Adomas Mickevičius išreiškė tos lietuvių šviesuomenės ideologiją, elementariškai traktuodamas Schillerio posakį:

> Was unsterblich im Gesang soll leben,
> Muss im Leben untergehen.

Niekas taip kilniai lietuvių praeities nedainavo ir niekas taip skaudžiai lietuvių tautos idealų neužvylė, kaip Adomas Mickevičius, nusprendęs, kad lietuvių tauta gyva tiktai praeity, ir patsai tapęs panlenkizmo (lenkų mesianizmo) apaštalas! Lietuva, kaipo tauta, turi mirti ateičiai – godojo Lietuvos lenkuojanti šviesuomenė ir sukūrė lenkų kalba gausią, idealistiškai romantišką literatūrą apie Lietuvos praeitį. Kiti vėl – vokiečių. Ši literatūra su savo bajoriškomis tendencijomis lietuvių liaudies nepalietė, nepasiekė. Liaudis gyveno savo savaimingu gyvenimu, neturėdama rašytos literatūros, mito savo dainomis, pasakomis, padavimais. Lietuvos šviesuomenė, likusi ištikima lietuvybės idėjai, pradeda darbą vėl iš pradžios, ima skleisti vėl utilitariškas knygas: dvasinę literatūrą, kalbos vadovėlius, folkloro rinkinius, tautos istoriją, – žadindama tautos dvasią, rengdama dirvą būsimoms kartoms. Čia vėlei pasižymi visa eilė rašytojų. Pirmoj eilėj Daukantas Simanas (1793–1864), Stanevičia, Pabrėža ir daugelis kitų. (Tuo tarpu Prūsų Lietuvoj – lietuvybės studijos.) Greta su jais pasireiškia ir poetai menininkai, kurie eina Duonelaičio keliu. Pirmoj eilėj – kun. Antanas Strazdas, vadinamas Strazdeliu (1763–1833), kurio poezijos rinkinys pasirodo 1814 m. Strazdelis gyveno liaudies tarpe, ją giliai pažinęs ir

pamėgęs, joje pragarsėjęs ir pamėgtas. Dainavo liaudies būtį, liaudies stiliumi, jo dainos ir šiandie tebedainuojama. Tai talentas nebuvo kažkoks ypatingas, tiktai reikšmingas lietuvių literatūros ideologijos žvilgsniu: demokratizmo ir realizmo dvasia. Kitas poetas Dionizas Poška (1760–1832), gana talentingas poetas, rašęs satyras, epigramas, istorines dainas ir ypač pragarsėjęs satyriška poema „Žemaičių ir Lietuvos mužikas", kurioj, pats būdamas bajoras, drąsiai atsistoja lietuvių valstiečių pusėje, kuriuos dvarponiai bajorai slėgė ir ujo. Čia vėl ta pati liaudies ideologija, griežtai atsirubežiuojanti nuo lenkėjančios ar vokietėjančios bajorijos. Paskui Strazdelį ir Pošką eina visa eilė poetų, kaip antai – Valiūnas; Rupeika, Šimkevičius, Stanevičius, Klementas..., kurie eina tais pačiais keliais. Šį laikotarpį imama versti į lietuvių kalbą ir klasikų literatūrą: Vergilijaus – „Georgikas", „Eneidą", Ovidijaus – „Metamorfozes" ir kt.

Iš prozos iki šiol lietuviai teturėjo tiktai utilitarinę literatūrą – folklorą, katekizmus, vadovėlius, istoriją. Vyskupas Motiejus Valančius (1801–1875) [praleista] lietuvių tautinei beletristikai. Šis įžymus lietuvių kultūros vyras negalėjo nueiti kitu keliu negu jo pirmtakūnai ar bendrakeleiviai: visa jo beletristika (kurios tarpe pasižymi savotiška apysaka „Palangos Juzė"), jo pasakos – pasemta iš lietuvių liaudies gyvenimo, skirta jai skaityti ir tarnauti, ir jose dvelkia ta pati gili demokratijos dvasia. Tuo pačiu keliu eina ir kiti prozaikai. Valančiaus laikotarpį pasireiškia ir nauja eilė poetų, kaip antai – Ivinskis, Stranskis, Jasaitis, Rimavičius, Želvavičia, Aleknavičia ir kt., kurių dainas ir nūdien liaudis tebedainuoja, gal tik savaip „suredagavusi". Šių poetų pryšaky eina gausiai talentingas vysk. Antanas Baranauskas, antrąją gyvenimo pusę užsiėmęs lingvistika ir iš literatūros pasitraukęs (1835–1902). Iš jo poemų pasižymi „Anykščių šilelis", „Kelionė Petaburkan", „Pasikalbėjimas giesmininko su Lietuva". Tačiau lietuvių literatūrai didesnės reikšmės turėjo tiktai „Anykščių šilelis" (1858), kuris vaizdžiai, jausmingai, su tam tikra stiprybe apdainuoja nykstančių Lietuvos pasakingų girių dalią. Poemoj panaudota daug lietuvių liaudies

poezijos poetinių priemonių, pro kurias sunkias senasai lietuvių tautos idealizmas. Šios savybės „Anykščių šilelį" padarė liaudies knyga kilniąja to žodžio prasme.

Toks maždaug lietuvių literatūos vaizdas buvo iki 1864 metų, nuo kurių prasideda naujas laikotarpis. Iki šiam laikui išleista yra nuo 1547 iki 1864 metų apie 850 įvairių lietuviškų leidinių, XIX a. – apie 620, kurių nemažas procentas tenka ir Prūsų Lietuvai.

1865 metais įvyksta retai tegirdėtas kultūros ir tautų santykiavimo istorijos faktas. Rusų valdžia, sumaniusi surusinti lietuvių tautą, uždraudžia spausdinti lietuvių knygas lotynų raidėmis, reikalaudama jas spausdinti rusiškomis raidėmis. Rusų valdžia, išleidusi įsakymą, pati spausdina tomis raidėmis knygas ir bruka jas liaudžiai. Čia tai yra sunkiausis lietuvių literatūros periodas ir lietuvių tautos pavojus. Rusai, turėdami valdžią, užklupo rusinti, lenkai, turėdami savo pusėj inteligentiją, – lenkinti, vokiečiai, Prūsų Lietuvoj turėdami ir valdžią, ir inteligentiją, – vokietina. Šią sunkią kovą pakelia ant savo pečių liaudis, prasčiokai, negausios inteligentijos palaikoma. Lietuviškų knygų spausdinimas persimeta į Prūsijos miestus, daugiausia į Tilžę, iš kur kontrabandos keliu knygos gabenama į tuometinę Rusijos Lietuvą. Kol ši kontrabanda įsigyveno, suspėjo išaugti ir subręsti keletas poetinių talentų, kurių tarpe pasižymi Silvestras Gimžauskas (1846–1897), išleidęs keletą savo eilėraščių rinkinių, ir ypač Antanas Vienažindis (Vienužis, 1841–1892).

Vienažindis buvo Strazdelio tipo žmogus ir dainius. Gyveno su žmonėmis, po kaimus, dainas dažnai improvizuodavo, armonika pritardamas. Dainos tokios jausmingos, tokios gailios, taip giliai sujaudina liūdną vargdienių būtį, – ir pats dainius dainuodamas verkia, ir liūdni sodžiaus žmonelės besiklausydami ašarojas. Jo subtelingos dainos įeina liaudies dainyno lobin, ir liaudis jas dainuoja lygiai su savomis dainomis.

Tuo tarpu valstiečių vaikai, išėję iš sodžiaus, iš šiaudinės pastogės, per didelį vargą prasimušę į mokslą, 1883 Ragainėje, paskui Tilžėje ėmė leisti pirmą lietuvių kalba laikraštį-žurnalą

„Aušra". „Aušra" buvo labai stiprus faktorius lietuvių tautiniam atgimimui. Nuo to laiko prasideda pasakingas knygų kontrabandavimas per sieną, neša jas elgetos, ūkininkai, jaunuomenė, varguos užkietėję seniai, neša ir platina po Lietuvos kraštą. Rusai priespaudą dešimteriopai padidina, už nekalčiausią politiniu žvilgsniu brošiūrą, už kalendorių, net maldaknygę sodina kalėjiman, ištremia Sibiran. Bet visos rusų pastangos sudūžta į lietuvių liaudies atkaklų atsparumą. Liaudis rusų brukamas knygas degina, o savąsias, „kontrabandines", – skaito ir slepia. Apie knygų kontrabandistų pasakingą heroizmą susikūrė legendos, kiti dar ir šiandien gyvi tebėra.

1886 metais nustojus išeiti „Aušrai", įsikuria visa eilė kitų kontrabandinės spaudos organų, kurių žymiausi buvo „Šviesa", „Apžvalga" ir ypač „Varpas", ėjęs 17 metų (1889–1905). Aplink šiuos spaudos organus grupuojasi lietuvių „prasčiokiška" inteligentija, rašytojai, kurie gyvena viena nuotaika, siekia vienų tikslų. Juos pagrinde jungia ir viena tautinė ideologija. Savaime suprantama, kad jų širdis ir mintis yra nukreiptos vėlei ir vėlei į sodžių, į vargstančią lietuvių liaudį. Tarpstančios tokiomis sąlygomis literatūros pobūdį būtų galima *a priori* nustatyti. Ji negalėjo būti ne realistiška: ji skelbė paniekintos, tremiamos tautos prakeiktą būtį, ir tiktai realizmas tegalėjo atverti akis tiems, kurie to nematė. Bet realizmas anaiptol negalėjo turėti natūralistinių tendencijų. Ne toks buvo metas, kad būtų galima pasitenkinti nuogų faktų konstatavimu. Reikėjo kovoti, reikėjo šaukti, reikėjo skelbti kovos obalsius ir idealus. Ir tasai realizmas, kartais įgaudamas daugiau ar mažiau romantizmo požymių, iš karto nusidažo skaidriu kariaujančiu idealizmu. Idealizmu, kuris išėjo iš tikrenybės pasmerkimo. Asmens laisvė, tautos laisvės, teisybės, žmonių brolybės ir lygybės idealai, griežčiausias pasipriešinimas priespaudai ir žmogaus natūralinių teisių neigimui, – visa tai skardžiu aidu atsiliepė lietuvių literatūroj, kurią prasčiokų sūnūs kūrė. Aišku, kad ta literatūra negalėjo nebūti persisunkus gilia demokratybės dvasia. Tokie lietuvių literatūros bruožai tuomet tegalėjo būti, tokie jie ir buvo.

„Aušroje" beletristika visai menka, bet eina visa eilė poetų, kaip antai Vištalius, Arminas, Miglovara ir kt. Dedama čionai ir anksčiau minėto Baranausko. Rašo čia ir vėliau pragarsėjęs, rašęs „liaudies stiliuje" poetas Ksaveras Vanagėlis.

Žurnale „Žemaičių ir Lietuvos apžvalga" (1890–1896) pradeda savo literatūros darbuotę vėliau išsirutuloję žymesni talentai. Pirmoj eilėj eina Maironis, po Duonelaičio ir Baranausko įžymiausias poetas. Tai tikras lietuvių atgimimo dainius su aiškiais romantikos požymiais. Jo didžiulė skambi poema „Per skausmus į garbę" (vėliau pavadinta „Jaunoji Lietuva") rutuloja siužetą apie lietuvių atgimimo darbuotojus. Atskirų vietų lyriški posmai ir aprašymai, persunkti lietuviško idealizmo nuotaika, pereina į liaudies dainas. Maironis – gilus lyrikas. Jo lyrika – ar tai rūsti, ginanti mažųjų ir nuskriaustųjų teises, ar tai išsemianti asmeninius pergyvenimus, nuolat ir nuolat šaukianti brolius į žygius. Tas jo šaukimas – nėra tendencija. Jis ta ideologija gyvena, ji gyvena jo jautrioje sieloje, – tuo savo idealizmu sušildo ir skaitytojus. Ne skaitytojus – dainininkus. Maironies lietuvių tauta neskaito: jį dainuoja.

Kai tauta atbudo, pasikėlė, Maironis rašo ir toliau – poemas, lyriką, dramas, bet senyvojo patoso nebepasiekia: jis atgimimo dainius, jis miegojusią dvasią prikėlė iš kapų, paleido ją į pasaulį. Maironies dvasia išaugo dabartinė jaunoji Lietuvos inteligentija.

Be Maironies, „Apžvalgoj" rašo ir daugelis kitų vyrų. Jų tarpe Adomas Jakštas (nūdien dar gyvas senelis), talentingas publicistas, gabus matematikas ir poetas. Jis, tariant, „klasikų" atstovas. Jo lyrika – šaltesnė už Maironies, bet visuomet kristalingai šviesi, paliečianti gilesnes pasauliožvalgos temas. Ir jo poezijos rinkiniai pergyveno daugelį laidų. Artimas Jakšto dvasiai ir poetas Margalis, tik šis stovi arčiau gyvenimo, kuris daro į jį gyvesnio įspūdžio. Margalis nesugeba užsidengti klasiškų formų šaltybe, ir jo lyrikoj jausmai nugali mintį. Žinoma, ir Jakštas, ir Margalis poetinių priemonių žvilgsniu yra poetai realistai.

„Apžvalgoj" talpina savo kūrinius ir Aleksandras Gužutis (1822–1900), eilėraščius ir apsakymėlius, vėliau pragarsėjęs savo dramatiniais kūriniais „Ponas ir mužikai", „Eglė žalčių karalienė" ir t.t. Pirmojoj dramoj piešiama vaizdai iš baudžiavos laikų, kur, žinoma, atiduodama visi kreditai mužikams, antrojoj (kaip ir daugely kitų dramų) gausiai naudojama lietuvių mitologinė medžiaga. Jo pjeses daug vaidinta besikuriant lietuvių teatrui, kuris vėlei ėmė kurtis sodžiuj, šiaudinėj pastogėj tikrąja to žodžio prasme. Tame pat žurnale ėmė pasireikšti ir gabūs beletristai, kurių tarpe pažymėtina Dėdė Atanazas ir Vincas Pietaris. Pirmasai – siauresnis, tenkinas mažesnėmis apysakomis, ne kartą su tam tikra politine tendencija, kas sumažina jo raštų vertę. Užtat Pietaris užsimoja labai plačiai. Tarp kitų, parašo apysaką „Keidošių Onytė", kur išveda lietuvės moters ideališką tipą, ir didelį, penkių tomų romaną iš XIII amžiaus lietuvių gyvenimo „Algimantas", kur bando sukaupti lietuvių dvasios kaipo tokios savybės.

„Apžvalga" – daugiausia dvasiškijos organas, prisilaikė gana nuolaidaus tono, nors ir aiškiai smerkė valdžios rusifikacijos politiką. Kur kas griežtesnį ir smarkesnį toną paima pasauliškės inteligentijos organas „Varpas", kuriame neretai skamba revoliucinės gaidos, kuriam vadovauja visokeriopai apdovanotas Kudirka.

Dr. Vincas Kudirka (1858–1899), [autorius] dabartinio Lietuvos himno, buvo talentingas publicistas, beletristas, poetas, satyrikas, kritikas, vertėjas. Jo gyvi parašyti gyvenimo vaizdeliai vaizduoja tą pačią lietuvių tautos būtį, jo aštri negailestinga satyra ir sarkazmas prasiveržia, kai vaizduojama lietuvių liaudies santykiavimas su valdžia, su žandarais, persekiojančiais lietuvius, ypač knygų kontrabandistus. Savo satyrose neišeina iš meniškumo rėmų, bet ir tat nė jokio pasigailėjimo nežino rusų žandarams. Kudirkos eilės sudėtos daugiausia pilietinėmis temomis, kurias gausiai sušildė jo gilus jausmas. Savo vertinimams pasirinkdavo veikalus, atitinkamus jo gyvenimo ideologijai, kaip antai – Mickevičiaus „Vėlės", Asnyko „Keistutis", Slovac-

kio „Mindaugas", Schillerio „Orleano mergelė" ir „Wilhelm Tell", Bairono „Kainas", – ir Kudirkos vertimai liko verti originalų.

Varpininkų tarpe pasižymi ir beletristikas Aišbė (Antanas Kriščiukaitis) savo gyvais realistiniais gyvenimo paveikslais-apysakomis. Ypatingą dėmesį patraukia sodiečio, mažai apsišvietusio Juozo Vilkutaičio komedija „Amerika pirtyje", kuri, nežiūrint kai kurių sceninių defektų, tampa klasiška lietuvių komedija, apvaikšto visos Lietuvos „šiaudinės pastogės" scenas. Antra iš to laikotarpio lietuvių klasiška komedija – Petliuko „Neatmezgamas mazgas" (1901) be jokių sceninių trūkumų, vaizduojanti taip pat lietuvių gyvenimą, jo kitą opą – lietuvių lenkinimo procedūrą. Šį laikotarpį suspėja pasireikšti gabus, jaunas miręs poetas Pranas Vaičaitis (1876–1901), rašęs kaitrias, įkvėptas Kudirkos dvasioje dainas, ne kartą pilietinėmis temomis, žadindamas liaudies tautinę sąmonę, prakeikdamas rusifikatorius. Šį laikotarpį pradeda pasirodyt moterys rašytojos: Žemaitė, Lazdynų Pelėda, Šatrijos Ragana, Bitė.

Pagaliau apie žurnalą „Tėvynės sargas" (1896–1904) spiečias vėlei būrelis rašytojų, kuriems vadovauja talentingas Tumas-Vaižgantas, tuomet pasireiškęs kaipo publicistas, o žymiai vėliau parodęs ir savo didelę beletristo dovaną.

Tuo tarpu kai Rusijos ir Prūsų Lietuvoj virte užvirė literatūros kūryba ir kova su rusų valdžia dėl lietuviškos spaudos kas kartas darės vis griežtesnė ir atkaklesnė, subruzdo ir lietuvių emigrantai – Anglijoj ir ypač Šiaurės Amerikoj, kur buvo susidariusi jau didelė lietuvių darbininkų kolonija, kur nuvažiavo karštų organizatorių, kaip antai buvusis „Aušros" redaktorius Jonas Šliūpas ir mokslininkas Jonas Žilius. Pasipilia Amerikoj visa eilė organizacijų, žurnalų, laikraščių, mokslo leidinių, Jonas Žilius pasireiškia kaipo poetas, sumaniai dainuojąs lietuvių liaudies ir išeivių darbininkų gyvenimą, dainuojamą medžiagą persunkdamas kovos ideologija.

Laikotarpy 1864–1904 pasirodė iš viso apie 1900 įvairių lietuviškų leidinių, kurių tarpe yra apie 480 gotiškomis raidėmis, skirtų Prūsų lietuviams, ir apie 370 išėjo Amerikoj.

Pagaliau rusų valdžia pamatė, kad jos pastangos surusinti lietuvius duoda priešingų rezultatų, kad jos pastangos subyra į lietuvių liaudies atkaklų užsispyrimą, kad lietuvių knygos, kontrabanda gabenamos, kas kartą plačiau slapta plinta po žmones ir kelia revoliucinę dvasią, 1904 metais leidžia spausdinti lietuviams knygas. Nuo to laiko visas lietuvių kūrybinis darbas vėlei koncentruojas Lietuvos istorinėj sostinėj ir palaikomas senasai darbas Prūsų Lietuvoj – Tilžėje. Nuo to laiko prasideda nauja lietuvių literatūros gadynė – dabartinė literatūra. Dabartinė literatūra apima per daug trumpą periodą, dauguma rašytojų tebėra gyvi ir tebekuria, kad būtų galima pravesti kuri nors tikslesnė klasifikacija. Bendrai tenka pastebėti, kad ir dabartiniai rašytojai tebetęsia pirmtakūnų tradicijas, ištisais šimtmečiais susidėjusias. Ir dabartiniai rašytojai – visi išėjo iš liaudies gyvenimo ir gyveno bendru gaivaliniu tautos gyvenimu. Tat ir dabar sutinkame tą patį idealistinį realizmą, persisunkusį demokratine dvasia. Ir dabar raštuose vyrauja sodžiaus gyvenimas, tolimas nuo visokių „civilizuoto" pasaulio problemų, išlaikąs pradžiapradžią natūralinę skaistybę.

Lietuvių tautos kūryba – lyriška *par excelence*, gal todėl, kad ilgus šimtmečius lietuvių tautos kilniausi idealai liejos liaudies dainomis, kurios lyriškos. Ir dabartinėj literatūroj – pirmoj eilėj eina lyrika.

LYRIKA. Dabar dar tebekuria senieji korifėjai – Maironis, Jakštas, Margalis (neseniai mirė). Jie jau jokios ypatingos pažangos nebesudaro, nors Maironis sudaro savo mokyklą. Bent kiekvienas naujų lyrikų yra pergyvenęs „maironišką" savo išsirutulojimo gadynę. Paskui šiuos eina „pilietiški sentimentalistai", kuriems atstovauja Žalvarnis, Jovaras, Turčiniškis (šiemet miręs), Sakalėlis ir Paparonis, nors šis paprastai yra kiek modernizuotas. Janonis, energingas proletarų poetas, ne be dovanos, nesuspėjęs išsirutuloti, žuvo traginga mirtimi. Ed. Steponaitis [neįsk.] raiškius filosofinės lyrikos posmus – ir jaunas miršta. Lygiai jaunas miršta ir didžio talento dainius Zigmas Gėlė, pasireiškęs stipriais klasinio kūrybinio realizmo kūriniais.

Nauju balsu prabilsta Liudas Gira, gausiai panaudodamas liaudies motyvus, raiškiai užbrėždamas realistinio romantizmo vagą, jeigu tik tas terminas yra galimas, išleidęs tris savo poezijos rinkinius. Jam gimingas yra Mykolas Vaitkus, tačiau daugiau pasižymįs neoromantizmo požymiais. Petras Vaičiūnas – gryno kraujo neoromantikas. Verharniško tipo kuria stiprius lyrikos kūrinius Kalėdų Kaukė, amerikietis. Putinas ir Mikuckis – nuosakūs Maironio mokiniai, kūrybinėj technikoj žymiai toliau nuėję už mokytoją, arčiau prisišlieję kūrybinėmis priemonėmis prie neoromantikų. Stipra srovė yra vadinamųjų simbolistų, nors šis terminas toli gražu nėra tikslus. Jų prieky eina M. Gustaitis, galingas savo improvizaciniu pajėgumu. Jo lyrika – daugiausia improvizacijos, per tat nuoširdi ir drąsi kaip idėjomis, taip ir vaizdais. Prie tos pat grupės tenka priskirti ir Sofija Čiurlionienė, kurios lyrika taip pat pasižymi misticizmu, daugiau panteistiniu. Tos pačios grupės Faustas Kirša, simbolistas ir mistikas, pasiekęs formos tobulumo, linksta daugiau į neoromantizmą; Adomas Lastas linksta daugiau į neorealizmą. Savotišku keliu nuėjo Kazys Binkis. Tai yra nepaprastai gyvo temperamento poetas. Pradėjęs liaudies motyvais, kūrybiniu realizmu, nukrypsta į ekspresionizmą, sukurdamas visą „kryptį", prie kurios prisišlieja jauniausiųjų būrelis, kurių tarpe ryškesni Salys Šemerys, Juozas Tysliava, Antanas Rimydis. Bet jų ekspresionizmas savotiškas, žymioj daly paremtas lietuvių liaudies poetinėmis formulomis. Gryno ekspresionizmo požymį jų kūryboj sudaro daugiau tam tikra nuotaika. Pagaliaus labai ypatingą vietą lietuvių lyrikoj užima Juozas Herbačiauskas, pašėlusio temperamento dainius, savo ekscentriškuose kūriniuose sujungęs Lietuvos griuvėsių himnus su naujausios civilizacijos aimana. Tai yra Strindbergas, aukštyn kojomis vaikščiojantis.

Čia vartojami bendri literatūros terminai, kaip antai neoromantizmas, simbolizmas, lietuvių lyrikos neišsemia, – tai yra tik apytikrė klasifikacijos priemonė, einant didesnio ar mažesnio panašumo dėsniu.

DRAMOS srity tebekuria tas pat Maironis, tačiau jo dramos toli negali lyginti su jo lyrika. Teatralas dramaturgas Žemkalnis pasižymi savo pjesa „Blinda, arba Svieto lygintojas", kur vaizduojamas plėšikas idealistas, sumanęs sulyginti pasaulį materialiniu žvilgsniu; pjesa stipriai išlaikyta. Šiauleniškis pragarsi simboline drama „Sparnai" ir ypač istorine tragedija „Pilėnų kunigaikštis", kuria pasireiškia autoriaus skaistus romantizmas. Toks pat romantikas yra ir Liudas Gira, parašęs dramą „Kerštas", simbolišką pjesą „Beauštanti aušrelė", keletą misterijų ir mažą, bet klasiškai tobulą lyrišką dramą „Svečiai". Taip pat romantikos požymiais pasižymi ir lyriška Putino drama „Valdovo sūnus" su aiškiomis filosofinės minties tendencijomis. Lyrikas M. Vaitkus dramos srity pasirodo grynu simboliku (ypač drama „Žvaigždžių duktė"). Petras Vaičiūnas blaškosi tarp lyrikos ir dramos, tarp romantikos, simbolikos ir realizmo, tai svajones dramatizuotai gyvenimu paversdamas, tai gyvenimą susvajodindamas. Aišku, nuosavu realizmo keliu eina Žemaitė, Švaistas, Petliukas ir Čiurlionienė, realizmą romantišku idealizmu pasaldindama.

BELETRISTAI dar labiau išsišakojo ir išsiblaškė. Žemaitė, savamokslė sodietė, be lietuvių kalbos, jokios kitos nemokėjusi, tačiau turėdama įgimtą stambų talentą, plačiu dailininko užsimojimu vaizduoja sodžių su jo džiaugsmais ir vargais. Raiškiai, realistiškai, be pretenzijos, kartais net natūralistiškai, bet visuomet stipriai. Kur kas platesnio, tariant, diapazono, tik gal ne tiek stipraus talento yra Lazdynų Pelėda, autorė daugybės apysakų ir romanų. Jos siužetai – tiek sodžiaus, tiek iš ten kilusių inteligentų gyvenimo. Grynai miestietiški beletristai yra Jonas Biliūnas ir Konstantinas Jasiukaitis, tiek pat realistai, su lengvu socialiniu atspalviu. Gražus, švelnus talentas yra A. Vienuolio, kuris irgi pagrinde yra realistas, tačiau jo realizmas visuomet stipriausiai skamba, kai jis yra lyrika persunktas. Jis liečia lygiai sodžiaus, lygiai šviesuomenės gyvenimą. Dobilas, pasižymėjęs didžiuliu romanu iš 1905 metų sukilimo laikotarpio, yra lietuvių būties dainius. M. Vaitkus savo apysakose, kaip dramoj ir

lyrikoj, toks pat simboliškas-neoromantiškas, puikus stilistas. Ignas Šeinius, pradėjęs romantinėmis apysakomis, pergyvenąs realizmo laikotarpį, palinko į pusiau epinius, pusiau lyrinius esezus. Švaistas beletristikoj eina Žemaitės pramintu keliu, vaizduoja gyvenimą, koks jis yra.

Toks yra bendras dabartinis lietuvių literatūros vaizdas, kaip ją atstovauja žemesnieji rašytojai.

Tačiau iš visų dabartinių literatūrų tenka išskirti keturias ypatingai raiškias figūras.

Pirmoj eilėj genialus lyrikas Jurgis Baltrušaitis, rašąs lietuvių ir rusų kalba. Jisai savo kūrinių minties gilumu, vaizdų stiprumu, nepaprastu vidaus ir (?) sukaupimu, galėdamas trumpuose posmuose išreikšti giliausią dramą, plienu skambančiame eilėrašty aprėpti visatą, – jis maža sau lygių teturi pasaulinėj literatūroj. Jisai lietuvis literatūroj, kaip ir savo rusiškais kūriniais rusų literatūroje, yra vienas, originalus, neprieinamas, kaip stulpas lauke (jo raštų dalį italų kalbon yra išvertusi Donna Anna Kühn-Amendola).

Antra figūra – prūsų lietuvis Vydūnas, filosofas, muzikas, lyrikas, dramaturgas. Autorius daugybės filosofiškų raštų, komedijų, dramų, tragedijų, trilogijų. Komedijose jisai eina daugiau realizmo keliu, pajuokdamas suvokietėjusius lietuvius bei vokiečių germanizacijos pastangas. Kituose gi dramatiškuose kūriniuose – simbolikas ir mistikas. Savaimingas jo stilius, savaimingi siužetai ir jų dvasia. Atrama – Lietuvos žila praeitis: ten jis galybę semia. Iš jos semia jisai ir savo tautinę ideologiją. Tą praeitį vaizduoja kaipo nelyginant tolimą varpą, bešaukiantį pakilti lietuvių tautą į dvasios kultūros aukštybes. Kultūros, kurioj svarbų vaidmenį vaidina senovės lietuvių religinių įsitikinimų ir krikščionybės sintezis. Jo kūriniuose, atrodo, nėra materijos: ten dvasia dvasiai kalba. Tenai visas materialinis pasaulis sudvasintas. Vėlyvesniuose raštuose jo mistika išsikelia į tokias aukštybes, kur sudvasintu oru, atrodo, tik pašvęstieji ir prakilnieji tegali alsuoti. Vydūnas lietuvių literatūroj ir kultūroj varo visai savistovų savaimingą barą.

Trečia stambi figūra – tai Juozas Tumas-Vaižgantas, autorius publicistikos ir kritikos straipsnių, kurių jis prirašė be skaičiaus, autorius silpnokų dramatiškų kūrinių ir labai stiprių apysakų. Jo didžiulis romanas „Pragiedruliai", kurio pasirodė dar tiktai trys stambūs tomai, vaizduoja lietuvių tautos pergyvenimus iš knygų draudimo gadynės. Didžiausia galerija paveikslų, stiprios dailininko ranka piešt[ų], vaizdų raiškumas, pasakojimo aiškumas ir gyvumas, vaizduojamo gyvenimo pilnybė jo romaną padaro kapitaliu lietuvių literatūros indėliu. Jame pilnumoj atsispindi lietuvių tautos, kaipo tokios, dvasia.

Pagaliau ketvirtoji figūra – yra Vincas Krėvė-Mickevičius. Pradėjo jisai didele dramatizuota poema „Šarūnas, Dainavos šalies kunigaikštis" iš viduramžio lietuvių gyvenimo. Šioje dramatizuotoj poemoj atsispindi besiformuojanti iš chaoso lietuvių istorinė sąmonė. Kūriny gausiai pasėta lyrinių ir dramatinių momentų. Antras jo stambus veikalas „Dainavos šalies senų žmonių padavimai". Čionai panaudota liaudies padavimai, atitinkamai jų medžiaga stilizuota ir organizuota, čia pranašingai nuspėta jo tautos ateities žygiai, formuluota jos uždaviniai. Čia panaudota visos lietuvių kalbos savybės, kūrinys savo stiliaus grakštumu ir lengvumu berods konkurentų neturi. Vėliau Krėvė ėmė rašyti realistine apysakas, tačiau nudažytas savotišku idealizmu, net savotišku misticizmu. Pagaliau Krėvė-Mickevičius parašė didelę istorinę dramą „Skirgaila". Šiame veikale jisai susintetino tuos kūrybos pradus, kuriuos pareiškė iš vienos pusės „Šarūne" ir „Dainavos padavimuose" ir iš kitos pusės – realistinėse apysakose. „Skirgaila" yra nelyginant „Šarūno" tęsinys; Skirgailoj jau susiformavęs iš chaoso tautinis veidas įgauna raiškių plastiškų linijų. Skirgaila yra giliai lietuvių tautinis tipas, bet jis drauge yra ir tarptautinis. Tarptautinis ta prasme, kaip juo yra, pavyzdžiui, Viešpats Lyras. Paties Skirgailos* tragedija yra gal net platesnė: jo tragizmą sudaro trys gaivalinės jėgos: 1) Skirgailos vidaus religinė kova,

---

* Skirgaila buvo Didysis Lietuvos kunigaikštis (*aut past.*).

2) asmens intymus gyvenimas – tragiška meilė, 3) valstybinio gyvenimo dramatizmas. Užsimota labai plačiai ir išteseta.

Visi šie keturi rašytojai tebėra gyvi ir tebekuria. Tuo tarpu, kai Vydūnas ir Vaižgantas savo naujais tomais tiktai papildo jų jau seniai paaiškėjusį veidą, Vincas Krėvė kas kartą, kai naujai pasireiškia, vis dar netikėtas ir nematytas. Vincas Krėvė-Mickevičius pačioje jėgų pilnybėj, vos peržengęs 40 metų. Ir dabar rašo labai daug. Įvertindama jo išėjusius raštus, lietuvių kritika, išeidama iš Emilio Lešanelio formulos, kuri sako, kad „romantikas yra tas, kas dar eina į klasikus, o klasikas – tai pavykęs romantikas", priėjo išvadą, kad Vincas Krėvė-Mickevičius yra pavykęs ir romantikas, ir klasikas.

Lietuvių kritika, saviems rašytojams pripažinimą apskritai šykščiai teduodanti, santarmiai nutarė, kad Krėvė-Mickevičius, parašęs pasaulinės reikšmės kūrinių, yra daugiau negu genialus poetas: jis tapo atgimstančios Lietuvos pranašas.

V. KRĖVĖS „SKIRGAILA"

„Skirgailos" tragedija – Vinco Krėvės kūrybos sintezis. Kaip obelė, kuri ilgas žiemos naktis vėjais švilpė, pavasarį žiedais lingavo, sultingus aukso obuolius pribrandino.

Vincas Krėvė, ėmęs pasireikšti lietuvių literatūroj nuo 190 [...] metų, turi du kūrybiniu veidu: rūstus šiokiadienis gyvenimas, kuris pasakos ilgis, ir svaiginanti pasaka, ištroškusi gyvenimo pilnybės, alpstanti be drėgnos motinos žemės.

Viena kreipiamoji jo kūrybos lemtinga galia – „Dainavos šalies padavimai". Taip vadinas vienas pirmųjų jo kūrinių. Padavimai, – todėl, kad kūrybinė medžiaga pasemta iš žmonių pilkasermėgių lūpų. Ir Dainava – poetiškiausias Lietuvos kraštas, kur dėjos triukšmingieji Lietuvos istorijos įvykiai, kur žmonės ir nūdien gražiausias dainas tebedainuoja. Padavimai: senų žmonių. Žmonių, rūsčios dalios prislėgtų, į godas pabėgusių.

Lietuvos žmonelės dainuoja dainas apie kitą būtį, kur nėra nei bakūžių samanotų, nei vargų aimanuojančių, nei kryžiaus kelią einančių. Dainuoja apie tą būtį, kur yra tiktai margi dvareliai su deimantų langužaičiais, kur berneliai sakalėliai, nors jie ir didi šidorėliai būtų, vėjasparniais žirgais skraido, kur mergelės lelijėlės, nors jų vainikėliai ir į didį purvelį Vilniaus mieste suminti, godeles godoja.

Stebėtina, kaip lietuvių liaudies dainininkas stačiai vengia tikrenybę aprašinėti, pergyvenimus realiais faktais pamatuoti!

Net tos dainos, kurios neša neaprėpiamą ilgesį, neišbrendamą gėlą, net tos dainos, kurios vaizduoja kraujuotus kovos laukus, – net tos dainos vengia tikrenybės varsų! Net jose – tikrenybė tiktai ūkanose paskendęs atsispyrimo taškas, o visa kita – pergyvenimai, nuotaikos, iliuzija.

Dainavos šalies padavimai, poeto stilizuoti, esmėj užrašyti iš žmonių lūpų, užrašyti tą rūstų metą, kai Lietuvoje saulė nešvietė, kai gal tik atskiros individybės įkvėpimo valandą neaiškiai tenujautė aušrėjančią šviesą. Ir tuose padavimuose, kaip ir dainose, – tas pats bėgimas iš tikrenybės į tąją šalį, kurios nėra šiame pasauly, kurios žmogus taip norėtų, kad ji būtų!

„Dainavos šalies padavimuose" Krėvė pasinėrė tautos kūrybinėj dvasioj, pasemdamas iš jos ir motyvus, ir formas, ir nuotaiką, ir gyvybės pulsą. Krėvė giliai jaučia savo tautos dvasią ir vėl, ir vėl grįžta į ją.

Kitas jo pirmojo kūrybos periodo didis veikalas – dramatizuota poema „Šarūnas, Dainavos kunigaikštis", dvelkia ta pačia Dainavos šalies padavimų dvasia. Ir šiame veikale – ta pati lietuvių tautos gyvenimo gadynė, kada tautinė sąmonė ėmė realiai formuotis, tiktai labiau sukaupta, tarsi sukonkretinta, tarsi irreali esybė, Lietuvos pilių griuvėsiuose beraudanti. „Žvaigždė mano, žvaigždė šviesi, kur nuo manęs danginiesi", – raudojo dainius M. Gustaitis, palydėdamas į kapą lietuvių meno genijų M.K. Čiurlionį. Žvaigždė mūsų, žvaigždė šviesi, kam į padanges keliesi, – rauda griuvėsių aimana, žvanga dalgiai pjovėjų, kerštinga ranka <...> į dangų Šarūnas, pasakingosios Dainavos šalies kunigaikštis, pasąmoningosios Lietuvos nemirštamas simbolis.

Ir antrasai Vinco Krėvės kūrybinis kelias eina per šios žemės pakalnes.

Jo platus novelių ciklas pavadintas „Šiaudinėj pastogėj". Šiame novelių cikle Vincas Krėvė praveria liūdnąjį vargingąjį Lietuvos žmonelių gyvenimą. Čia nėra idealizacijos, čia nėra iliuzijų. Jausmai, mintys, slėpiningos svajonės, pirmieji sąžinės brėkštelėjimai, geliantis skausmas, alkanas vargas – visa tai taip

žemiška, taip rūsčiai motiniška. Ir vis tiktai pro žiauriąsias gyvenimo formas prasimuša čionai ypatingas idealizmas.

Toje pat šiaudinėj pastogėj gyvena ir Skerdžius, ir Bedievis, kurie, būdami tikri žemės sūnūs, savo krauju su ja, su gamta suaugę, vis tiktai jos pločiuose netelpa. Jų kūnas, lauko gėlių dulkelėse sužiedėjęs, tarytum sudvasinta materija. Be šiokiadienių pradų, jų būty yra kažkokia gaivalinė gyslelė, kuri perkelia mus anapus sąmonės sienų. „Skerdžiaus" ir „Bedievio" šviesoj (rinkinys „Šiaudinėj pastogėj" prasideda „Skerdžiumi" ir baigiasi „Bedieviu") ir visi kiti to paties rinkinio kūriniai atrodo kur kas daugiau dvasingi negu natūrališkai reališki. Tačiau jų savaimingas idealizmas mus nė valandėlei neatitraukia nuo žemės, nešaukia mus kilti į neaprėpiamus aukštybės plotus. Jei neskambėtų paradoksu, pasakyčiau: jų realizmas yra mistiškai empiriškas.

Tokius senų žmonių padavimai senovės lietuvius dainuoja. Lietuvius, kurie kuria kilnias vertybes ir visa savo siela susilieję su gamta, su mėlynųjų girių gaudesiu, su auksu ribuliuojančiomis pievų gėlėmis.

Vakaruos šitoks žmogaus santykiavimas su gamta vadinamas mistišku gamtos pajautimu. Jisai atsiranda tuomet, kai prasiveržia kūryboj romantiškas šaltinėlis, kuris yra senas kaip pasaulis, kaip žmonija. Mitopišką gadynę, kai žmogus ėmė kurti savo dievus ir kurdinti juos danguj ir žemėj, kai ėmė jausti gamtos reiškiniuose savaimingą gyvenimą, ir keistą, ir pilnatim sunkėjantį, – tuomet jau buvo gyvas tasai mistiškas gamtos pajautimas. Lietuvių kuriamosios dvasios istorijoj jisai nebuvo nė apmiręs: mitopiška kibirkštėlė iš žilosios senovės – dainų, padavimų, pasakų keliu – pasiekė ir mūsų kartą. Net kai kuriose krikščionybės formose rado savo išraiškos.

Ir todėl, kai Krėvės „Šiaudinės pastogės" herojai ir slėpiningos praeities dainų karžygiai gyvena vienu gyvenimu su gamta, ją organiškai savyje jaučia ir kai savo pat gyvenimo paslaptis stengias įspėt iš gamtos reiškinių, – visa tai nūdienos lietuviams atrodo taip artima ir miela. Ir šitasai jausmas jungia

lietuviuose praeitį ir ateitį nelyginant šventą ir šiokią dieną – istorines tradicijas ir gyvą patyrimą. Ir šitąjį jausmą Krėvė savo kūriniais vaizdžiai konkretina.

„Dainavos šalies padavimai", „Šarūnas" šaukia kilti į aukštį, į išsvajotą tolimąją dausų šalį; „Šiaudinėj pastogėj" besirutulojantis gyvenimas šaukia pasilieti po žemę, susirišti dvasios jungtuvių ryšiais su gamta. Kaip tos gėlelės: žydi savaimingais žiedais, o visos iš tos pačios žemės gyvybės sultis čiulpia.

Kūrybiniai keliai, kuriais iki šiol Krėvė ėjo: vertikalinis ir horizontalinis. Pirmuoju ir antruoju keliu beeinant, gautieji patyrimai susipynė poeto dvasioje, suaugo. Vienas kelias įsirėžė į kitą – kryžiumi. Naujo Krėvės kūrinio „Skirgailos" tragedija vyksta kryžiaus ženklu – tiesiogine ir metaforiška prasme. Ir metafora *kryžius* reikalinga ne vien tiktai Krėvės kūrybiniam keliui apibūdinti. Kryžiaus ženklas lietuviams nėra vien tiktai krikščioniška alegorija ir kūrybinė metafora, – tai yra lietuvių istorinės sąmonės ženklas, istorinės lemties simbolis. Ir Skirgaila yra vienas etapų, kuriuos praeidami lietuviai šį simbolį kūrėme. Lietuvos pavėlavusio viduramžio gadynė visa ugnim ir krauju nušlakstyta. Lietuvos viduramžio gadynė – viena tragingiausiųjų visoje Europos istorijoje – ir ji vyko kryžiaus ženklu. Lietuvių tauta dėl kryžiaus – kryžiaus kančias iškentėjo. Per jį pažino skaudžiausią prakeikimo dalią: kryžiaus ženklu lietuvių tautai buvo nešama ugnis ir badas, ištremtis ir vergovė, vylius ir veidmainybė, piktas kerštas ir gyvuliška neapykanta. Ir vėlei po kryžiaus ženklu kaupėsi visos lietuvių šviesiosios viltys, kryžiaus ženklas pasidaro beveik vieninteliu gyvu faktoriu lietuvių tautinio atgimimo gadynėj – kryžius per ilgus ilgus dešimtmečius savo skausmo šviesa tebešviečia lietuvių nelaisvės buity. Ir savaimingas jisai yra lietuviams, tasai kryžiaus simbolis.

Dvidešimtas amžius. Lietuviai seniai jau krikščionys. Lietuvių tautos genijus dailininkas M. K. Čiurlionis viename savo paveikslų vaizduoja: tamsi vėtra apvilko samanotais debesimis dangų ir nulaužė vienumos ir ištremties sargą – Kryžių – ir blaš-

ko jį bedugnėn. Tas pat Čiurlionis tarytum išreiškia tai, ką kitas lietuvių poetas Jurgis Baltrušaitis giesmės posman sukaupė:

Motina Žemė, kryžiais nustatyta...

Šiame paveiksle Čiurlionis vaizduoja piliakalnį, kryžiais apaugusį. O milžinkapis lietuviams, gal daugiau negu kitoms tautoms, yra garbingas simbolis, iš kurio jie „stiprybę semia“, kaip formuluoja jų himnas. Ir kryžiaus ženklas – nelyginant lietuvių tautinės stiprybės sargas. Čiurlionis šiemdviem paveikslais išreiškė lietuvių tautos istorijos vidaus esmę.

Vienas ankstybųjų lietuvių romantikų Antanas Vienužis dainavo:

Kur paliko tas kelelis,
Kur pro *kryžių* ėjo?
Kur paliko ta mergelė,
Kur mane mylėjo?

Dainiaus sąmonėj nežinia, nejučiomis skaisčiausieji, džiaugsmingiausieji jaunatvės atsiminimai neišvengiamai eina kryžiaus ženklu. Ir tokio dvasios galiūno, kaip Baltrušaitis, gyvenimą telydi:

Tri velikich znaka –
Molot, posoch, *krest*!

Pagaliau jauniausias poetas, vos pradėdamas savo kūrybos kelią, iškelia savo obalsiu:

Šiandien
Iš namų išėjau atydžiai:
Praeitį sukraustęs,
Surūdijusia vinim užkaliau duris
Ir ieškau Antano Rimydžio.
Kryžiau, prie kelio,
Ar nematei jo praeinant?

Kryžiaus ženklas taip giliai įleido šaknis į lietuvių sąmonę, kad net atsidūrė anapus sąmonės turinio: jis pasidarė lietuvių tautinės sąmonės elementas. Kova kryžiaus ženklu eina per visą lietuvių istoriją.

Antra vėl vertus – lietuvių tautinė ideologija būtų neįmanoma, jei tektų išbraukti iš jos visa tai, kas buvo joje prieš Kryžiaus laimėjimą. Lietuviai priėmė krikščionybę labai vėlai – naujiesiems amžiams bedienojant. Prieš krikščionybę lietuviai buvo sukūrę savo valstybines ir kūrybines formas, savo gyvenimiškas tradicijas. Naujųjų laikų dainiai, šių tradicijų ir formų elementus dainuodami, žadino tautos atgimimą. Ir jų dainos lietuvių liaudžiai neskambėjo kaipo svetimos. Šit nūdienos reikšmingi faktai. Klaipėdos krašte ant Nemuno krašto yra kalnas, *Rambynu* vadinamas. Seniau jame augo šventas ąžuolynas, degė amžina ugnis, – čia lietuviai garbino savo senuosius dievus. Dabar kas metai lietuviai Rambyno kalne švenčia tautinę šventę, suvažiuoja iš visos Lietuvos jaunimas savo idealizmui gaivinti, ir kalne vėlai ugnis dega, kaip ir seniesiems dievams, ir tenai vykstančios apeigos kartais įgauna liturginio pobūdžio. Laikinoje Lietuvos sostinėje, Kaune, yra įsikūręs Karo muziejus. Jo daržely pastatytas paminklas žuvusiems dėl tėvynės laisvės. Paminklas – niūrūs akmens, piramidos forma sukrauti, kurios viršūnėj kukliai prisiglaudė kryželis. Ir kartu tautos gedulo ar džiaugsmo dieną prie paminklo dega ugnis, kaip prieš keletą amžių seniesiems lietuvių dievams. Ideališkojo kryžiaus tarnai, krikščioniškieji dvasiškiai, dalyvauja liturginėse apeigose, kai ugnis prie kryžiaus dega.

1925 metų spalio mėn. 10 dieną. Visa tauta liūdi sukakus penkeriems metams, kaip nustojo savo sostinės. Kauno gatvėse – minių minios, su karūnomis, su žibintais. Ir be kryžiaus ženklo: nuliūdimo valandą minių minios susirinko aplink ugnies ženklą. Minios širdį traukė apoteozė: senovės vaidila, kurenantis Amžinąją Ugnį, ir vaidilutės, ties ja maldingai suklupusios. Ir ši apoteozė minios širdy žadino nesuprantamą gyvybę.

Lietuviams ugnis ir kryžius, kaipo simboliai, neskamba kontrastu. Ugnis, šis skaisčiausias kiekvienos pagonijos ženklas, ir kryžius – krikščionybės atstovas, lietuvio kraujyje suaugo darnion harmonijon. Ir ugnis, ir kryžius tapo lietuvio sąmonės formos elementais, jie randas anapus sąmonės turinio.

Kas kita Krėvės tragedijos herojus *Skirgaila*.

Jam ugnis ir kryžius – sąmonės turinys. Jisai savo jausmais, savo neapčiuopiamais pojūčiais dar visas suaugęs su ugnimi, su pagonybe. Tuo tarpu šalto proto veikmė, geležinė istorijos įvykių logika verčia nusilenkti kryžiui. „Aš dar nežinau", – sako sunkią gyvenimo valandą Skirgaila. Skirgailos asmeny susirėžė dvi pasaulio koncepciji, dvi pasaulėžvalgi. Šis susirėmimas visuomet esti tragingas, ir tragizmas juo yra žiauresnis, juo aklesni akstinai, atvedę abi jėgas į kryžkelę. Skirgailos tragizme prasidėjo tradicijos, kuriomis lietuviai dabar gyvenam. Lietuvių dabartinę kryžiaus ir ugnies harmoniją Skirgaila, metaforiškai tariant, atpirko savo kančiomis.

Skirgailos tragedijos kūrinys remiasi Lietuvos istorijos įvykiais XIV amžiaus pabaigos ir pirmosios XV amžiaus pusės, vadinasi, tos gadynės, kada Rytų Europoj Lietuva vaidino svarbiausią vaidmenį. Didžiojo Lietuvos kunigaikščio Algirdo sūnų Jogailą pašaukė Lenkai savo karaliumi. Lietuvos sostinėj Vilniuj liko viešpataut jo brolis Skirgaila. Žemaitijoj viešpatauja Kęstutis, Algirdo brolis. Silpnabūdis veidmainys Jogaila, pasidavęs lenkų įtakai, klastingu būdu uždaro į kalėjimą ir nužudo savo dėdę Kęstutį, kurio sūnui Vytautui pavyko iš kalėjimo ištrūkti. Jogaila deda pastangas Lietuvą su Lenkija sujungti, atiduodamas visas pirmenybes Lenkijai. Vytautas rūpinasi atsikratyti lenkais, išlaikyti Lietuvos nepriklausomybę ir galią. Ta pat mintimi vaduojas ir Skirgaila, sėdėdamas didžiųjų Lietuvos kunigaikščių soste, iš prigimimo gilus skeptikas, nepasitikįs Vytautu. Šis savo rėžtu turi pagrindo nepasitikėti Skirgaila. Tokiu būdu, siekiant bendro tikslo, jų tarpe vyksta varžytynės. Tuo tarpu iš vienos pusės Vokiečių kryžiuočių ordinas, iš antros pusės lenkai susirūpinę skleisti Lietuvoj krikščionybę, esmėj stengdamos kuo daugiausia pasipelnyti Lietuvos sąskaita, vieni kitus stengdamies nukonkuruoti, vieni ir kiti Lietuvą krikštydami ugnimi ir krauju. Tokia yra istorinė tragedijos perspektyva. Tragedija prasideda tą momentą, kai į Vilniaus pilį, į Skirgailos sostinę, atvyksta su dviem riteriais garsusis lenkų

vyskupas Olesnicų Zbignievas, žiaurus politikas, ilgus metus laikęs savo rankose visus Lenkų valstybės politikos reikalus. Skirgailai tai negeistini svečiai. Jis neina jų pasitikti, ilgą metą jų nepriima. Jis savo pily laiko uždaręs Lydos kunigaikštytę Oną Duonutę, Mozūrų kunigaikščio sužadėtinę. Jis neišleidžia jos iš savo pilies, nenorėdamas, kad ją vestų mozūras ir tokiu būdu paveldėtų lietuvišką Lydos kunigaikštystę. Skirgaila nori priversti ją už jo tekėti. Ona Duonutė – įsitikinusi krikščionė. Prie jos gyvena dvasininkas kun. Skarbekas, Zbignievo agentas, lenkų šnipas. Skirgaila, aplinkybių priremtas, apsikrikštijo Krokuvoj, bet dvasioj jis pagonis. Nepriimdamas Lenkų pasiuntinių, dūmoja su artimiausiais bajorais prie vyno taurės savo rūmuos, kur jiems vaidila dainius Stardas rūsčiai išmetinėja, kam jie atsisakė senų dievų, ir šaukia į naujus žygius. Tuo tarpu atvyksta ir vokiečių ordino pasiuntiniai – Vartenbergas ir Kelleris. Šis pastarasai, nieko nelaukdamas, pasirūpina suvedžioti Skirgailos dvaro mergelę Oligę.

Zbignievas per kun. Skarbeką stengias įkalbėti Onai Duonutei tekėti už Skirgailos, tikėdamos už tai atplėšti Lenkijos naudai nuo Lietuvos keletą provincijų. Kelleriui [su] Oligės pagalba pavyksta pakliūti į Onos Duonutės kambarius; jis įsimyli į ją ricieriška meile ir prisiekia išvaduoti ją iš kalėjimo. Oligė, degdama pavydu, išduoda paslaptį Skirgailai. Skirgaila norėjo Kellerį pakarti, tik šis, pagriebęs Skirgailos žirgą, paspruko iš pilies. Tuomet Skirgaila durtuvais priverčia lenkų dvasiškius sujungti jį ryšiais su Ona Duonute. Skirgaila išvaiko vokiečių ir lenkų pasiuntinius.

Įvykiai rutulojas toliau. Vytautas, susijungęs politiniais tikslais su vokiečiais, sumuša Skirgailos kariuomenę. Skirgaila nusiminęs užsidarė vienas savo kambariuose ir geria vyną. Slegia jį pralaimėta kova, nelaimingas šeimos gyvenimas. Juo labiau slegia jį žinia, kad kare sužeistas Stardas prieš mirdamas perėjo į krikščionybę. Skirgaila, nors ir krikštytas, tebetikėjo senaisiais dievais, ir šiame tikėjime Stardas jam buvo vienintelė atrama. Jis nežinojo, kad Stardas nenorėjo būti krikščionis, kad

jį kun. Skarbek[as] pakrikštijo jau mirusį. Tuo tarpu Skirgaila sužino, kad Kelleris, papirkęs pilies sargybinius, rengias atvykti į jo pilį pavogti Oną Duonutę, dabar jau jo žmoną. Jis, nelaimių prislėgtas, ateina į ją nulenkta galva, šaukia paguodos žodžio iš jos, pareiškia norįs Vilnių atiduoti Vytautui, o patsai gyventi su ja įtakoj mažoj pilelėj. Bet ji atmeta jo meilę. Tuomet pažada jis jai Kellerio galvą. Tolimesnėje įvykių eigoje Kelleris iš tikrųjų patenka į Onos Duonutės miegamąjį kambarį. Sužinojęs tai Skirgaila ateina jo ieškoti. Kelleris, pajutęs ateinantį Skirgailą, gelbėdamas moters garbę, yra priverstas bėgti. Jam lieka vienos durys, vedančios į kapelą, kur guli pakrikštyto Stardo lavonas. Į kapelą galima patekti tik iš kunigaikštienės rūmų. Kelleris, radęs kapelos palubėj siaurą langelį, išmeta pro jį Stardo lavoną, o pats atsigula jo vietoje į grabą. Skirgaila, patyręs, kad grabe guli Kelleris, įsako kuo greičiausiai grabą užkalti ir gyvą Kellerį palaidoti. Tokia yra faktinoji perspektyva, kurioje rutulojas Skirgailos pergyvenimai.

„Iš rytų ir vakarų, iš pietų ir šiaurės apstojo šalį mūsų dievų priešai. Vokiečiai ir lenkai kalaviju ir ugnimi naikina kraštą, o kitos tautos teikia joms pagalbą. Mes neišgalėsim atsilaikyt visam pasauliui", – guodžiasi Skirgaila tragedijos pradžioj ir reikalauja iš dainiaus kitokių dainų, – ne apie senovės žygius, tik apie ateities neaiškias šmėklas.

Skirgailos tėvynę apsupo iš visų pusių neprieteliai, kiekvienas jų su savo dievu lenda. Skirgaila gera nori tiems, kurie gyvena jo tėvynėj. Skirgaila turi rūpintis nuo neprietelių apsiginti, jam negalima leistis į metafizikos atodrėgį, besirenkant dievus. Tuo dievu, kuris savo empirine galia įtikintų. Ne besulčiai metafiziški samprotavimai, tik rūstus gyvenimo patyrimas privertė jį priimti Krokuvos krikštą. Bet Skirgaila ne toks, kad jį galėtų įtikinti apeiga: jis reikalingas galios, stiprybės; jis reikalingas tokio dievo, kurio žyniai darytų gerus darbus.

Skirgaila gyvena mitopišką laikotarpį, jis dar pats kuria savo dievus, ir jo žodžius ir žygius tenka vertinti tiktai einant jo logika. Susidurdamas su gyvenimu, jisai tokiu būdu konstatuoja:

> Aš netikiu tavo Dievo [krikščionių – *B. S.*] gailestingumu, ir niekuomet jo nepanorėsiu. Visas vargas, kuris ištiko mūsų kraštą, nuo jo paeina. Jis pavydus ir nuolat kovoja su kitais dievais, ir todėl per jį nėra žmonėms gyvenimo ant žemės. Kol apie jį nebuvo girdėti pas mus, gera buvo mūsų šaly. <...> Jis niekšus dievas ir begėdiško darbo iš mūsų laukia.

Tikinti krikščionė skaisti mergelė Ona Duonutė klykia desperacijoj: „Jis geras, kunigaikšti! Savo motinos siela siekiu, kad geras. *Tik pikti žmonės nesielgia, kaip jis liepia*". Bet Skirgailos gyvenimiška logika nesulaužoma:

> O kas jam kliudo *paversti juos gerais, jei jisai visa gali?* Argi mes, gerbdami senus dievus, žudėm gudus, deginom jų sodžius ir miestus, kai jie patekdavo mūsų galion? Kodėl gi mes nesielgėm taip bjauriai su kitais, kaip elgėsi su mumis tie žmonės, kurie jį vadina savo geru dievu ir dar sako, kad, jo valią pildydami, taip elgiasi?...

Kaip Anatole France kartą pasijuokė: jeigu asilas turėtų gabumo metafiziškai samprotauti ir jam užeitų mintis apie dievybę, tai jis ją atvaizduotų su galva ir uodega kaipo galingą asilą... Rodosi, kiekvienoj religijoj visuomet taip buvo: dievas yra visuomet toks, kaip to nori jo atstovai žemėj, dvasininkai. Jehova, Brama, Šivu, Višnu, Arimanas, Orinis, Zeus, Jupiteris, Odinas, Toras... Metaforiškai tariant, kiekvienas jų prisitaikė tiems reikalams ir dėsniams, kurių jų atstovai žyniai panorėjo. Skirgaila neturėjo kito kriterijaus naujam Dievui vertinti, kaip tiktai darbai tųjų, kurie jo žodį skelbė. Esant tokiai padėčiai, kas gali Skirgailos gyvenimiškos logikos stiprybę palaužti? Bet čia veikia dar ir kitas faktoris. Lenkų kunigui Skarbekui, kalbėjusiam apie Visagalintį Dievą, Skirgaila sako:

> Lietuvoje visa galiu tik aš... Tu sakai, kad tavo dievas – vienintelis tikras dievas. Meluoji, pope. Mano tėvas ir senelis gerbė Perkūną ir kitus dievus, mano motina garbino savo gudišką dievą, kurį gerbia ir senas popas Jonas. Mano kaimynas chanas turi dar savo dievą, kuriam jis meldžiasi. Kaipgi tu sakai, kad tavo dievas vienintelis tikras dievas?

Kun. Skarbek[as] aiškina, kad Perkūno ir kitų dievu nesą. Bet kaip Skirgaila tuo patikės: „Argi niekuomet nesi girdėjęs rūstaus Perkūno balso? O kas girdėjo nors vieną balsą iš tavo

nebylių dievų?" Skarbekas teologiškai aiškina, kad Dievas „sukūrė dangų ir žemę ir visa, kas yra danguje ir ant žemės". Šis argumentas svarbus, tik ne tokiam žmogui, kaip Skirgaila, kuris į tai nusijuokęs pareiškia:

> Tu vėl sumelavai, pope. Jeigu dievai būtų galėję patys sukurti dangų ir žemę, ir girias, ir žmones, ir žvėris, kam gi jie kovotų tarp savęs dėl jųjų? Aš juk nesiriečiu su savo smerdu dėl jo liesų arklių, nes turiu jų skaitlingas bandas ir panorėjęs galėtau dar skaitlingesnes turėti.

Kun. Skarbek[as]:

> Karaliai ir kiti tautų valdovai – Dievo išrinktieji. Jie viešpatauja jo malone.

Skirgaila:

> Aš pats tapau valdovu ir nežinau, kad mane kas būtų rinkęs... (*Nusijuokęs*) Blogai renka tavo Dievas, jei paskyrė būti vadovais mane ir mano brolį Jogailą.

Kai Skirgailos pily dvasininkai susiginčijo, kam pradėti puotą, Skirgaila pasiūlo pradėti stačiatikių šventikui. Katalikų atstovas užprotestuoja:

> Jis eretikas! Jo vieta ne čia su mumis, bet pragare, tarp pasmerktųjų!

Skirgaila triumfuoja:

> Pope Jonel, pope Jonel, ar girdi? Jie sako, kad tu netikras šventikas, ir tavo vieta ne čia, bet pragare. Ar jie tiesą kalba?

Popas Jonas pasiaiškina:

> Meluoja jie, prakeikti latininkai, ir tu jais netikėk, malonus mūsų valdove. Be mūsų tikybos nėra kitos tikros pasauly.

Ir Skirgailai nesunku daryti išvadą:

> Kas jumis patikės. Jie kalba, kad tu meluoji, tu sakai, kad jie, o krivis porina, kad jūs visi meluojate, ir juo aš *dar* tikiu...

Šitokių samprotavimų ir įvykių akivaizdoj Skirgaila dar tiki kriviu, nežiūrint to, kad jis jau oficialiai Krokuvoj yra priėmęs krikštą. Šis „dar tikiu" Skirgailai yra labai reikšmingas. Skirgaila nemėgsta pasakoti apie įsitikinimus, juo labiau religinius; „dar tikiu", – ištrūko jam netyčia, nepastebimai. Tuo trumpu „dar ti-

kiu“ jisai pasakė, kad krikščionių Dievu jisai niekuomet nepatikės; bet drauge tasai „dar tikiu“ ir labai rūsčiai skamba: galimas daiktas, greitai nustos tikėjęs ir senaisiais dievais, o kas tuomet? Būdamas oficialis krikščionis, tikėdamas dar senais dievais, Skirgaila savo gyvenimiškoj logikoj negailestingas.

> Mes dar nepraturtėjome, kad tolimų šalių saldų vyną gertume. *Iki šiol mus visi plėšdavo, o dabar ir mes jau esame krikščionys.* Gerk ramiai, riteriau, lietuvišką midų: tu pas draugą. (*Šypsodamasis*) *O čia dar laukinė šalis ir nieko bloga tau negresia* <...>
>
> Tu sakai, kad vokiečiai yra piktą sumanę, o jie kalba, kad jūs, lenkai, tai esate padarę. *Kas jumis patikės: visi jūs esate krikščionys.*

Bet šis sarkazmas yra, kaip Viktoras Hugo sakė, *le sarcasme d'un pendu*. Jis yra dvasios kilnumo pažymys, jis skamba ir lygiai tokia rūstybe, kaip ir „dar tikiu“.

Rutulojas istoriniai įvykiai, Skirgaila turi pakelti kas kartą vis sunkesnę kovą, ir jis yra priverstas pripažinti faktinę naujo dievo pusę. Jis jau atsiliepė apie jį nebe [su] sarkazmu ir panieka, bet pripažinimu, kuriame savimi pasitikėjimas ir neapykanta pripažintam Dievui skamba:

> Gaila, kad aš ne dievas ir negaliu su juo (nauju Dievu) kardu susiremti; lengviau tuomet gyventų žmonės pasauly. <...> Bet aš vis dėl to tikiu, kad atsiras pajėga, kuri nugalės šitą dievą, bet kas ji, kur yra ir kaip tatai įvyks, aš nežinau. O, jeigu aš žinotau!

Šičia jau prasideda Skirgailos, jeigu ne visagalintis, tai bent visanaikinantis skepticizmas. Šičia jau susvyravo Skirgailos paskutinis: *dar* tikiu. Senieji, gerieji dievai negali nuo piktojo naujo dievo apginti, – jie bejėgiai – ko jie verti? Ir tasai Skirgailos skepticizmas kas kartą daros tragingesnis. Juo arčiau Skirgaila pažysta naująjį Dievą, teisingiau, jo žodžio skelbėjus, juo piktesnis jis jam atrodo, juo mažiau belieka noro tokiam dievui melstis. Antra vėl vertus, juo arčiau jis jį pažįsta, juo giliau smenga į jo sąmonę nepasitikėjimas senaisiais dievais. Skirgaila buvo per daug didus ir kilnus, kad tikėtų tuo Dievu, kurį atstovavo plėšrieji kryžiuočiai ir vylingi lenkai, o senaisiais dievais tikėjimas jam nešė po nusivylimo – nusivylimą.

Stardui, senų dievų vaidilai, juos skelbti nepaliaujančiam, Skirgaila rūsčiai atrėžia:

> Žinokis, vaidila, su savo dainomis ir mūsų darbuosna nesikišk. Nekalbėk man apie dievus: jie nustojo galvos ir nesugeba nė keršyti, nė bausti... Kodėl gi jų dar nėra? Ar jie nori mano kantrybę bandyti?

Sužeistas vaidila Stardas miršta. Kun. Skarbek[as] mirštantį (ar jau spėjusį mirti) Stardą prieš jo norą pakrikštija. Skirgaila, nežinodamas Stardo pasipriešinimo, sužinojęs tik krikšto faktą, sušunka: „Galingas gi tavo Dievas, pope, kad pajėgė nugalėti net jį...“ Ir stiprusai, atkaklusai Skirgaila pergyvena desperacijos skausmą: „Ech, Starde, Starde! Tik dėlei tavęs aš *tikėjau* žmonėmis ir kai kuriuos dar *gerbiau*... Na, *visa tu pasmaugei mano sieloje... Tu keltava buvai, kaip visi, ar gal aš vienas klystu...*“ (143). Žlugus šiai stipriausiai Skirgailos atkaklumo pozicijai, jis pasilieka vienas vienišas pasauly su pasmaugta siela. Ir lemtingas klausimas: „*Gal aš vienas klystu*“, jį galutinai prislėgia. Klausimas, kuris parodo, kad Skirgailos vidaus religinis gyvenimas toli gražu neišsisėmė tais empirinės logikos argumentais, kuriais jis traškino makaules kunigams ir popams. Klausimas, kuriuo prasiveržia į aikštę iš uždaros Skirgailos sielos tokia turtinga vidaus kova, kuriuo pasireiškia visas Skirgailos dvasios gilumas.

Skirgaila, nustojęs pasitikėjimo visais dievais, pralaimėjęs kovą karo lauke, turi dar mažą, giliai paslėptą vilties kibirkštėlę. Pasišaukė į save žilą senųjų dievų krivį, senelį Skurdulį, – gal jis pasakys tiesą, gal jis nuramins išbadėjusią skepticizme sielą.

„Kodėl gi tyli Perkūnas ir netrenkia tų, kurie jį apleidžia?.. Tavo dievai, seni, mirė ar galios nustojo“ – su paslėpta viltim provokuoja Skirgaila krivį. Bet čia ištinka jį dar skaudesnis smūgis. Krivis, visą amžių seniems dievams tarnavęs, senatvėj nuėjo nelauktu keliu:

> Ar ne vis tiek Praamžiui, kuriuo vardu jį žmonės gerbia?..
>
> Mūsų tauta kai surimtės ir taps suaugusiu vyru, ji apleis naują dievą, kokiu vardu šauksis prie jo, gers visuomet tą patį, didį, paslaptingą Praamžį, kuris gyvena ne ten (*rodo į dangų*) ir ne čia (*rodo į žemę*), ne ąžuolynuose mūsų, ne naujose šventovėse, bet žmogaus sieloje...

> Ten [reiškia, *seniau, kai krivis gerbė senus dievus*] kalbėjo širdis jūsų širdims, o čia reiškia protas tavo nusiminimui. Ten aš buvau senų dievų krivis, o čia gydytojas, nes tavo siela, mano vaikeli, serganti...

Aišku, Skirgaila ne to iš jo laukė. „Aš tavęs neprašiau manęs raminti. Melagis tu, kaip visi, ir todėl nėra tau nei pagarbos, nei pasitikėjimo".

Krivis Skirgailą tikrai būtų pagydęs, jei būtų įtikinęs ar bent davęs vilties, kad senieji dievai gyvi tebėra. Dabar gi ir šis sugriuvęs senis, viena koja grabe stovėdamas, kazuistiškai atsisako nuo to, ką visą savo ilgą gyvenimą skelbė. O Skirgailai atėmė paskutinę viltį, paskutinę atramą – nelygioje kovoj ir pasauly.

Skirgaila palieka vienų vienas, nusivylęs dievais ir žmonėmis, nelyginant viešpats Lyras audringą naktį tyruose. Tiktai Skirgaila ir čia neišglemba, – jis pasilieka, kaip buvęs, rūstus ir didus, atkaklus ir savyje užsidaręs, – prieš jokius dievus daugiau nebenusilenkiantis...

Atrodo, kad Skirgailos tragizmas turėtų čionai pasiekti aukščiausio laipsnio. Bet toli gražu jis dar nesibaigia. Taip būtų, jei „Skirgaila" būtų religinių kančių drama. Tačiau Skirgaila – Lietuvos valdovas, ir jam religija tiek terūpi, kiek ji kenkia tėvynės gerovei.

Išbraukiant iš Skirgailos sielos religinės vidaus kovos davinius, Skirgaila ne tik nenustos buvęs žmogus, bet jo figūra bus dar statesnė.

> Aš myliu Lietuvą ir skaldyti ją dalimis niekam neleisiu, nei tau, nei broliui Jogailai, nei Keistučio sūnui! Jeigu aš žinotau, kad jie geriau sugebės jos garbę išlaikyti, aš užleistau jiems savo vietą. Bet kol aš to nežinau, aš niekam neužleisiu čia nė vienos pėdos. Aš gero noriu tiems, kur čia gyvena.

Šiais žodžiais Skirgaila praveria savo asmens paslaptį.

Skirgaila – viduramžio, gal kiek pavėlavusio viduramžio, lietuvio sukonkretinta dvasia. Lietuvio – maža, Lietuvos valdovo dvasia. Kietas užsispyrėlis, geležinės valios, pereinančios į atkaklumą, užsidaręs savy, šykštus žodžiais, galingas vidaus pergyvenimais, geromis ir neigiamomis. Valia dažnai pereina į

despotizmą, bet niekuomet į tironiją. Užsidarymas savyje dažnai esti šiurkštus, rūstus, bet niekad jis nėra „falšyvas", vylingas, niekad jame nesislepia klasta. „Aš žinau, ką žinau, ir tu kol kas neprivalai to žinoti", – mėgstamas Skirgailos posakis ryškiai jį apibūdina kaipo žmogų ir valdovą. Jis, anot jo žodžių, ne moteriškas, kad jis galėtų savo pergyvenimus žodžiais, ne darbais reikšti. Išdidus jisai, kaip tik lietuviai gali būti*, bet jis ne moteriškas, kad tuščios garbės trokštų.

> Vokiečiai man karaliaus vainiką siūlė ir ketino Žemaitijos atsižadėti, jei sutiksiu eiti santaikon prieš lenkus. Aš atmečiau jų pasiūlymus: kunigaikštis Skirgaila užsidės karaliaus vainiką tuomet, kai *patsai to panorės, o kol kas jis dar nežino, kuo tasai vainikas už Didžiojo Lietuvos kunigaikščio kepurę geresnis.* Pakanka brolio Jogailos ir Vytauto patyrimų.

Ypač Jogailos, kurį „paėmė merga, o ne jis ją". Tai nėra Skirgailos žodžiai, tai yra jo žygis. Tuo labiau kad vainiką siūlė ordinas, o jis – *„netikiu jo pasiūlymais ir aklu įrankiu jo nebūsiu, kaip kad buvo mano brolis Jogaila"*. Ir dar toliau: *„Ar tu manai, kad čia lenkų žemė, kur karaliaus žodis – paskutinis žodis?"* Gražiausios moderninėj literatūroj dramos, iš perlų ir žemčiūgų sudėtos Wilde'o „Saliomės" dramatizmas ir remias karaliaus žodžiu. Karaliai niekad neprivalėtų savo žodį duoti, – šaukia tenai apmaudoj Erodas ir dėl duoto karališko žodžio nueina prakeikimo keliu. Skirgaila gerai žino, kad karaliaus žodis yra plieninė valia, kad tai yra toks žodis, kuris ir gyvybės kaina turi būti ištesėtas. Jisai, duodamas savo žodį, žino, ką jis daro ir su kuo jis susiriša; savaime suprantama, kad šią žodžio paslaptį privalo žinoti ir tie, kam jis yra duodamas. Todėl visai suprantama Skirgailos rūstybė bei kartais despotizmas santykiuose su kitais žmonėmis: *„čia nėra kitos valios, jei aš savo pasakiau"*.

Skirgaila nekalba žodžių, kurių jis savo darbais nepateisintų. Žodžiai trumpi, aiškūs. Jei, jo nuomone, kuris dalykas reikia kitam pasakyti, – jo mintis niekad nėra miglota, neišbaigta, kaip

---

* Palyg. kaip Balmontas Jurgiui Baltrušaičiui rašė: Gordyj Jurgis, ty pochitil Vieter, vieter u menia!

lygiai jo valia niekad nesuvirpės. Ir tai jau meta šviesos į jo gilią valstybinę išmintį. Platesnių valstybinių idealų jis nerutuloja, jam rūpi tiktai, kad Lietuva būtų nesudraskyta ir kad joje gyventi visiems gera būtų. Nukentėjęs skaudžiausią smūgį (pralaimėjęs kovą), gėlos pagautas, nejučiomis prasitaria: „Aš myliu tuos, kur gyvena ten, miškuose ir laukuose, ir sunkiai vargsta...", ir susigriebia atvirai prasitaręs, nutraukia mintį, pats savimi pasityčiodamas. Nes *„aš ne moteriškė, kad savo mintis kitiems dėstytau"*. Bet moteriškė net iš Skirgailos ištraukia prisipažinimą. Skirgaila kalba moteriškai:

> Aš visuomet noriu gero, bet nemoku jo pasiekti. Ką aš manau, kad gera yra, visuomet pasirodo, kad pikta, ir todėl nusiminimas mane graužia, ir todėl aš geriu. Aš matau, kad bloga gyventi pasauly, bet kas tame kaltas, aš nenumanau. Aš norėtau panaikinti visa, kas yra pikta, ir nežinau kaip. Man sunku taip kalbėti su tavim, kaip aš kalbu, bet kaip kitaip pasielgti, aš nežinau.

Tai yra antras raktas į Skirgailos tragediją. Raktas, kuris plačiai praveria duris ir į Skirgailos vidaus religinę kovą.

Asmens gyvenimas – santykiai su moterimi. Nenorėdamas skaidyti Lietuvos, nenorėdamas atiduoti Lydos pilį mozūrų ateiviui, jisai prievarta veda Lydos kunigaikštytę. Valstybės labui aukoja savo asmeninę ir kunigaikštytės laimę. Meilė Skirgailai nerūpėjo: „Aš nežinojau, kas toji moteriškės meilė ir kam ji vyrui reikalinga. Jei man kuri patikdavo, aš tik norėjau, kad ji man priklausytų". Tačiau, kai jis vedė, kai dar gyvenimo kovos gerokai jį palamdė, jo sieloj pasidarė kažkoks perversmas. „Aš visuomet klysdavau, kai maniau apie žmones ar pikta, ar gera. Todėl aš labai nuvargau ir noriu atsilsėti". Ir jo sieloje nubudo... meilės jausmas. Skirgailiškos, žinoma! „Tokia šypsena, kaip toji, kur man įeinant nušvietusi buvo tavo veidą, nė viena moteriškė dar nėra manęs sutikusi", kalba Skirgaila savo žmonai. Pavargęs kovoj valdymo naštą jis užleisiąs Kęstučio sūnui, o jis pats būsiąs užsidaręs iš tėvo paveldėtoje pily ir tenai: „tik tu viena ten būsi su manimi ir tokia šypsena, kaip šiandie, šypsosies man..." „Dabar aš supratau, kodėl vyrui reikalinga

moteriškės meilė, ir ji man turi būti. Todėl supratau, kad aš vienas, ir nėr man draugų" (170). „*Nebūk žiauri* ir nesielk su manim piktai, kai aš atėjau pas tave su geru žodžiu". Tai šitaip prabilo „žiaurusai" Skirgaila, moters meilės niekad nepažinojęs, niekad prieš svetimą valią nenusilenkęs!

Jo žmona, Ona Duonutė, prieš susijungdama su Skirgaila, norėjusi su vokiečių riteriu pabėgti, paskui krikščioniškais moterystės ryšiais sujungta su Skirgaila, pati giliai tikinti krikščionė, pareiškia jam: „Aš tau atleidau, kunigaikšti, kad tu mano jaunas dienas pražudei. Teatleidžia tau teisingasis Dievas baisioje Paskutinio teismo dienoje". Ir kai Skirgaila, kovoj sutrankytas, „sušvelnėjo", atėjo į ją pasiguosti, ji jam pareiškia, kad ji vokiečių ricierį jau sau pasirinkusi... Meilioji šypsena, kuria Duonutė pasitiko Skirgailą, kurios Skirgaila ėmė taip ilgėtis, pasirodo, buvo skirta vokiečiui, ne jam... Vyksta trumpas, bet reikšmingas, skaudžią audrą pranašaujantis dialogas.

SKIRGAILA. Gerai. Jei tau jis taip patinka, pažadu padovanoti jo galvą.

ONA DUONUTĖ. Dievas neprileis.

SKIRGAILA. Matysim, kas daugiau gali, Dievas ar Lietuvos valdovas. O dabar tu užmiršk, ką aš tau buvau sakęs, ir neatsimink. Aš *atėjau* čion *gera širdimi*, norėjau tavo draugu būti ir gailėjausi tavęs. Bet dabar užmiršk tai... Aš būsiu tau valdovas ir viešpats, ir tu greit pajusi tai.

ONA DUONUTĖ. Dievas mielaširdingas!

SKIRGAILA. Ir lauk iš jo mielaširdystės. Iš manęs jos nesulauksi nei tu, nei kiti.

Šiuose rūsčiuose Skirgailos žodžiuose pasireiškia, pasakyčiau, jo dvasios stiprybė. Jisai visokeriopai gyvenimo nuskriaustas. Jisai nusižemino prieš moterį, nes šitokios jo kalbos – jam jau nusižeminimas. Pagaliau moteris, pasirinkdama kitą, jį įžeidė, jį paniekino! Ir čia Skirgaila tarytum visai skirgailiškai pasielgia: žmonai nieko nedaro, tiktai pažada jai jos meilužio galvą. Meilužio, kuris randas toli Prūsuos, – vadinasi, pažadas mažai tėra realus. Tačiau Lietuvos valdovo žodis – tai ne Lenkų karaliaus. Pažadėjo vokiečio galvą – jis turėjo pažadą ištesėti. Ir Lietuvos valdovo žodžiui ištesėti pasitaiko proga – stebėtina!

Ricieris slapta įsibrauna į jo pilį, patenka į jo žmonos kambarį. Skirgailos ir sargybos užkluptas, bėga į gretimą kapelą, pasislepia grabe. Skirgaila įsako jį gyvą palaidoti, – ne kapuose, bet prie tako, kuriuo kunigaikštienė vaikšto. Kai kunigaikštienė sukniumba ant gyvo palaidoto kapo, Skirgaila tylėdamas žiūri į ją, ranką ant durklo pridėjęs, pusiau jį ištraukęs; paskui nusigrįžta ir išeina...

Išeina Skirgaila, savo sielos gilią paslaptį nusinešdamas į amžinastį... Išdidus ir nemielaširdingas, kaip visi dievai visą jo gyvenimą buvo dėl jo. Nusivylęs visais dievais, nusivylęs meile, pralaimėjęs karą ir savo valstybinius idealus, ištesėjęs prakeikimo žodį.

Šis paskutinis tragedijos momentas – Skirgailos valios apoteozė. Kas dedas jo sieloje? Jis ne moteriškas, kad pasakotų. Jis ne tironas, kad žmones kankintų. Jei būtų toksai, – pasityčiotų savo žmonos skausmu; jis ir ją nužudytų ar palaidotų gyvą drauge su meilužiu. Jis tik ištesėjo savo žodį, o laidodamas gyvą kryžiuotį žmonos viešąją garbę išgelbėjo. Jei galėtų jis savo jausmus pasakyti, jis jai atleistų. Jo širdy ji savo kaltę atpirko: jis pasisuka ir nueina...

Gyvenimo žiauriai nuskriaustas, nusivylęs dievais, moters paniekintas viduramžio valdovas, užkietėjęs savyje, nueina į amžinasties tolius, kaipo kryžiaus kančios kilnybės simbolis.

Krėvė – lietuvių tautos dainius, jos idealizmo reiškėjas, jos dvasios bruožų formuluotojas.

Pirmoji jo dramatizuota poema – „Šarūnas, Dainavos šalies kunigaikštis“ yra pirmas tautos istorinės sąmonės švistelėjimas. Iš chaoso, iš gaivalinių centrofugalių jėgų pradeda organizuotis nauja būtybė (*das Sein*). Žiauri, brutali, laukinė, kaip keršto-pagiežos ugnis, ugnimi ir krauju nuliejanti laukus ir klonius, ir vis tiktai veikianti kaipo organizuojantis pradas. „Dainavos šalies padavimuose“ Krėvė, nelyginant Nojus, į savo nuostabųjį laivą surinko pasaulio gyvasties įvairiaspalvius įsikūnijimus, – Krėvė surinko lietuvių dvasios paleidąsias aidijas. Žiba ir tviska, harmoningose bangose užliūliuoja, dainos burtais apsvaigina. Ir vis tiktai tų esmė, palyginant su „Šarūnu“, yra kūrybinė

medžiaga, reikalinga organizacijos. Šarūnas – organizuojantis pradas. Sukaupta į vienetą masė, įstatyta į formą, paleista laiko mašina. Nežinia, kaip ji nusišlifuos, kaip ji į ateities tolius pažvelgs. Ar tuo veidu, kuris, išblyškęs ir pageltęs, kaip rudens mėnelis Lietuvoje, žiūri dangaus pločiuosna ir apie kapą godoja? Ar tik veidu, kuris, nerimasty sukietėjęs, nebylingai žiūri į žemę ir su dangumi byloja?

Skirgaila jau yra tos suorganizuotos medžiagos paaiškėjęs veidas. Ir todėl Skirgaila toli išeina iš istoriškumo sienų. Skirgaila su tam tikru istoriniu laikotarpiu yra surištas tiktai akcidentinėmis savybėmis: Krėvė per daug gyvas talentas, kad galėtų vaizduoti gyvus asmenis atotraukoj nuo laiko ir vietos. Skirgailos surišimas su tam tikru laikotarpiu negali jam neuždėti ir atitinkamų, pasakyčiau, pareiginių savybių. Šios pareiginės Skirgailos savybės yra jo sąmonės turinys, tai yra ir įsitikinimai, jo pasaulėžvalga. Vadinasi, individualinis, lokalinis bei temporalinis, o todėl ir pereinamas elementas. Užtat jo sąmonės forma yra bendrai lietuviška ir amžina. Sąmonės forma, reiškia, tasai būdas, tas vidaus procesas, kaip jis priima laukujo (*äusser*) pasaulio reiškinius ir kaip jis reaguoja į juos. Kol lietuviai gyvens kaipo sąmonėjanti tauta, jie neišeis iš tos sąmonės formos, kurią sukaupė Skirgaila. Slavų, germanų įtaka gal ją įvairiai moduliuos ir lankstys, kaip tai iki šiol darė, bet kol ji bus lietuviška, ji bus skirgailiška. Tai paliudija plati lietuvių rašytojų eilė, kaip antai: Baltrušaitis, Pietaris, Žemaitė, Vaižgantas, Vienuolis... Tai paliudijo knygų draudimo gadynė Lietuvoje ir kovos dėl nepriklausomybės metais. *Skirgailos sąmonės forma* daro jį lietuvių tautiniu tipu. Tačiau jo *sąmonės turinys* daro jį tarptautinį.

Vidaus religinė kova, visais dievais pasitikėjimo netekimas pasaulinėj literatūroj plačiai žinoma tema. Taip pat nebe naujiena ir valdovo asmens tragizmas sąryšy su valstybiniais įvykiais ir kraujuotais perversmais. Pagaliau įvairiausios formos dramatizmo, išaugusio erotiniais pagrindais, rodos, kiekvienoj žemės skritulio literatūroj yra žinomos. Šie motyvai eina pasau-

linėj literatūroj nuo pat amžių pradžios ir eis, kol paskutiniam žmoguje nustos širdis plakusi. Šie dramatizmo elementai jau seniai yra tarptautiniai. Vincas Krėvė šiuos tris tarptautinius dramatizmo sąmonės turinio elementus sukondensavo viename asmeny, suformavo lietuvių sąmonės formos normomis. Tokiu būdu Krėvė, iš liūdnų padavimų, iš dainuojamos medžiagos chaoso, iš rūsčių patyrimų šiaudinėj pastogėj ir istorijos foliantų davinių sukūręs kryžiaus ženklu kolosalų Skirgailos asmenį, padovanojo pasaulinei literatūrai naują tarptautinį tipą.

Prof. A. Voldemaras, kalbėdamas apie „Dainavos šalies padavimus", pažymėjo, kad Krėvė yra daugiau negu genialus poetas, nes jis patapo atgimstančios Lietuvos pranašu. Jisai Krėvę pavadino poetų romantiku bei klasiku, nes esą romantikas yra tas, kas dar eina į klasikus, o klasikas – tai pavykęs romantikas. Taip jis pasakė, kalbėdamas apie Krėvės „Dainavos šalies padavimus" bei noveles. Kaip prof. A. Voldemaras šiuos žodžius rašė, tuomet „Skirgailos" dar nebuvo. Su „Skirgaila" Vincas Krėvė Europos klasikų tarpe užėmė patvarią vietą.

DAR PRIE V. KRĖVĖS „SKIRGAILOS"

Valstybės teatrui „Skirgailą" nelabai laimingai suvaidinus, kilo nesusipratimas visuomenėj, o Klaipėdoj vyrai net išpūtė tam tikrą burbulą. Esą kaip galima vaidinti tokią pjesę, kur lietuviai vaizduojami žiauriais mulkiais, o kryžiuotis išidealizuojamas kaip kilnus karžygys.

Minimas „išidealizuotas" kryžiuotis yra Kelleris, tas pats, kurį Skirgaila gyvą į žemę užkasdina. Vokietis leido save užkalti grabe ir gyvą palaidoti, kad išgelbėtų lietuvės moters garbę?

Visų pirma, jeigu jis ir būtų pasivaidenęs gyvas esąs, vis viena iš Skirgailos nagų nebūtų ištrūkęs: būtų pasibaigęs niekinga mirtimi. Jokio ypatingo dvasios kilnumo jisai čia neparodė. O antra vėl vertus, jis buvo vis tiktai ricieris. Tenka tiktai atsiminti viduramžio ricierius su jų garsiuoju damos kultu. Ricierio, kaipo tokio, savybės yra žinomos. Jis visuomet valkata, vėjavaikis, mergininkas, girtuoklis, ignorantas, latras, bet jo garbės jausmas – visuomet kilnus, visuomet žymų vaidmenį vaidina. Ricieris retai kada duoda sau apyskaitą iš savo darbų – jis eina tenai, kur jį valandėlės ūpas palenkia, kol tai paliečia jo ar jo damos garbę. Ne veltui pripažįstama, kad ricieriai suvaidino didžiausią vaidmenį garbės jausmo istoriniame išsirutuliojime.

Tat tenka palyginti su Kelleriu kad ir tuos ricierius, kurie ištisas savaites stovėjo ant tilto ir mirtinai pešės su kiekvienu praeiviu, kuris išdrįsdavo pasakyti, kad jo dama nėra visų gražiausia pasauly! Tam jis ir ricieris, kad rizikuotų savo galva dėl moters, tam jis ir ieško tokio tamsaus kampelio, kur nė pats

Dievas nematytų! Kitaip jis nė vienos mergos neprigautų! Menkas kilnumas garbinga mirtimi numirti, kai daugiau nėra kas daryti! Kelleris ne tiktai nėra idealizuotas, bet jis yra bespalvis. Maškovicų Zindramas, Bychovo Jonas, lenkų ricieriai, tie bent savo kvailumu pasižymi, o pas Kellerį nė to nėra. Tai yra tipiškas Vakarų Europos ricieris, gražus ir narsus vyras, pramuštgalvis ir merginінkas, pakaruoklis ant moters kaklų ir ant sausos šakos. Nėra jame jokios individybės, nėra nei kuo džiaugtis, nei kas smerkti.

Kur kas įdomesnis yra antras ricieris – Vartenbergas. Tai bent talentingas veidmainys, gabus diplomatas ir žulikas, turįs gabumo dėl raudono skatiko savo mieliausio prietelio nepasigailėti. Jam tolygus yra Olesnicų Zbignievas, nors šis, tariant, yra iš kitos operos. Šis įžymus Lenkų valstybės vyras veidmainybės gabumais nė kiek nenusileidžia vokiečių ricieriui. Be to, pas Zbignievą dar labai stiprus ir savimeilės jausmas, kuris nukreipia jo diplomatijos linkmę. Vokietis praktiškesnis: jis svajoja ne tiek apie nepelningą garbę, kiek apie pasižymėjimą, surištą su tam tikra materialine gerove. Zbignievas yra pirmas karaliaus patarėjas, faktiškas Lenkijos valdovas; visa, kas padaryta be jo patarimo, turi eiti velniop, nes jo savimeilė įžeista. Šiaip ar taip, Vartenbergas su Zbignievu yra raiškios individybės. Ką gi reiškia prieš jį Kelleris? Kuris ricieris, jaunas būdamas, ne merginėjo? Kelerį atasveria užguitas pastumdėlis kun. Skarbekas, kurį Skirgaila labai sąmoningai apibūdino: „Lenkų popai? Jie vergai, ir meluoja kaip vergai savo viešpaties naudai, o gal ir jie nieko nenusimano" (83).

Atiduodant Krėvei visus kreditus dėl jo veikalo esmės, to negalima būtų pilnutinai padaryti dėl jo kūrinio formos. Čia jau netenka kalbėti apie tokius dalykus, kaip naivi scena su prūsoku (III dalis, 3 scena), kurios kalibras neatitinka Skirgailos rūmams. Be šitokių dalykų, Krėvės kūriny yra ir abejotinų principinių reiškinių.

Visų pirma labai įtartinas atrodo vaidmuo, kurį vaidina pirmosios dalies antroje scenoje vaidila Stardas. Jis tenai tokius

pamokslus atbarškina Skirgailai ir bajorams, jog tik stebėtis reikia, iš kur jis tai ima. Ir bajorai toje scenoje taip kalbasi, tarytum jie iš nuobodumo pasikars. Ir Skirgaila į Stardo pamokslus tiktai paurzgia ir nusiramina. O Stardas – rezonierius neblogas. Bet ne čia reikalo esmė.

Jei koks daininінkas praeivis mažesnio rašytojo kaip Krėvė kūriny vedžioja kunigaikštį už nosies, dalykas visai suprantamas: kur nėra galios, ją gali atstoti falsifikuotas romantizmas. Suprantamas vaidilos vaidmuo ir „Šarūne": ten viso kūrinio nuotaika tokia, kad dainius gali valdovą prigundyti. Ir pats Šarūnas – jaunas vyras, vos brėkštanti istorinė sąmonė. Bet Skirgaila – negi Šarūnas? O įspūdis susidaro toks, kad Stardas Skirgailą, kaip ir vaidila Šarūną, prigundo, pripumpuoja, ir šis paskui krikščionių Dievą dėl to lojoja ir daro įspūdžio, kad veidmainiauja. Maža, kad Skirgaila Stardui rėžia: „Tau nėra reikalo rūpintis, kaip aš pasielgiau. Gerk mano vyną, dainuok mums gražias dainas – to aš tavęs prašau, bet tavo patarimų man nereikia" (35). Tai padėties nepataiso: Stardas tęsia pamokslą ir net kietojo Skirgailos akivaizdoj savo kankles supyškina! Šitokie dalykai mažina Skirgailos didybę, niekina jo vardą ir jo asmenį temdo. Jeigu Stardas buvo reikalingas, kad toliau jo pagalba tiksliau Skirgailos tragizmą nušviestų, tai rezonuojantis Stardas šioje scenoj tragizmo gemalą nuodija. Tat ši scena atrodo labai abejotina.

Dar labiau abejotina scena, kuri dedas kapeloj, kur Kelleris guli grabe. Atėjus kunigaikštienei pasimelsti prie mirusio Stardo grabo, kapela pasidaro kupina mėlynos šviesos. Visi lyg pranyksta, matyti tik viena kunigaikštienė. Katafalko dešinėje pusėje atsistoja šviesus vyras, o kairėje tamsus vyras. Šviesusis gundo Kellerį: gulėk, duokis gyvas pakasamas. O tamsusis priešingai: nebūk kvailas, kelkis – bėk! Šiuodu vyru turi vaizduoti gulinčio grabe Kellerio pergyvenimus. Šitoji scena ir atrodo kaip pelėda žirniuose: kam ji reikalinga?

Kokie gali būti pergyvenimai to, kuris guli grabe ir laukia, kad jį gyvą palaidotų? Kam jie neaiškūs? Šviesus ir tamsus vyrai

deklamuodami aiškina visiems suprantamą dalyką ir tuo pagadina visą stiprios scenos efektą. Aiškaus dalyko aiškinimas nieko neįtikina, tiktai išblaško dėmesio susikaupimą: visas susikaupęs krupulingas virpėjimas žodžiuose dingsta.

Šviesaus ir tamsaus vyro deklamacija niekuo neprisideda prie Kellerio asmens apibūdinimo: aiškų daiktą beaiškinant, jis tamsesnis pasidaro. Bet ir čia dar ne viskas.

Visas veikalas parašytas realistine nuotaika. Niekur nėra tokių daiktų, kurie išeitų iš realaus galėjimo plotmės. Viskas aišku ir pasakyta iki galo. Viskas reljefiškai apčiuopiama. Tiek reljefiškai, kad net kiekvienas tragedijos dalyvis savotišku stilium savo mintis ir pergyvenimus reiškia. Pavyzdžiui, Skirgaila kalba visuomet trumpais, kietais suglaustais sakiniais, kur kiekvienas žodis savo vietoj, kiekvienas žodis sunkiai iš šykštumo išspaustas. Duonutė naudoja jausmingus posakius, jos kalbos struktūra kur kas lankstesnė! Kryžiuočiai, lenkai – vėlei kiekvienas kalba savo stiliumi. Kaip kalba, kaip ir judesiai, taip ir elgesiai – visa taip gyvenimiška, įtikinama, teisėta.

Ir šit kūrinio pabaigoj nei iš šio, nei iš to išlipa į sceną alegorinės figūros. Alegorijai apskritai scenoj ne vieta. Juk Vydūnas tuo ir papjauna savo kūrinius, kad juos aplipdo mėlynomis ir žaliomis šviesomis, privaro į sceną alegorinių šmėklų ir gyvus žmones nuoboduliu marina. Na, tam jis ir Vydūnas, kad taip darytų. Bet jo blogas papratimas nėra pavyzdys. Šią sceną įvesdamas, Krėvė iš žiūrovo reikalauja negalimo daikto. Per visą kūrinį jisai kietai pririšo žiūrovo dėmesį prie žemės. Žiūrovas virpa žemišku virpėjimu. O čia staiga, patį jautrąjį momentą, pareikalaujama iš jo patikėti bekrauje iliuzija. Ir tai tik trumpai valandėlei. Ir tai tik tuo tikslu, kad paskui dar griežčiau bloškus į žemę: juk tučtuojau grabas su gyvu žmogumi užkalamas ir išnešamas į duobę kišti! Teatraliniu atžvilgiu ši betikslė scena yra stačiai neleistina, ne tik nereikalinga.

Teigiamai išsprendus šias abejones, išlyginus kai kuriose kitose scenose psichologinius perėjimus ir niuansus, Skirgaila galėtų į Europą keliauti, plačiai Lietuvos garbę pagarsindamas.

LITERATŪROS MOKSLAS IR JO METODAI

I. PEREITAS KELIAS

Pasiteisinti. Mums, vos pradedantiems savu mokslo gyvenimu gyventi, pirmoj eilėj rūpi ne naujos teorijos kurti, bet suvokti, ką jau yra padarę senesni ir galingesni šioje srity už mus. Kitaip gal neišvengiamai mes laužtumės į atidaras duris ar rastos Amerikos ieškotume. Juo labiau kad mes, norėdami kitus prisivyti, turime mūsų praktiškiems šiokiadieniams darbams taikyti naujausius mokslo žodžius. Norint susivokti kaimynų darbuose ir laimėjimuose, tenka kuo mažiausia leistis į teorizavimą ir hipotezes, tenka rūpintis davinių ir radinių apibendrinimu.

Literatūros mokslo uždaviniams ir jo metodams suvokti svarbus kelias – pažvelgti į praeitį: kaip praeity šio mokslo problemos buvo keliamos ir sprendžiamos, kurioj kryžkelėj dabar apsistota, kokios problemos dar laukia sprendimo.

Šis rašinėlis – nepretenduoja duoti originalią teoriją ar originalų klausimo pastatymą. Jis nėra ir literatūros mokslo istorija. Todėl čia, retrospektyviniame žvilgsny, bus paminėti tik svarbiausi bei charakteringiausi reiškiniai, kurie yra būtini literatūros mokslo jūroje vesti gaires, nurodančias, kur mums vairas sukti. Jeigu ir čia kai kur nebus išvengta teoretinių sumetimų, tai ne dėl noro teorizuoti, bet tiktai todėl, kad pati kalbamo dalyko prigimtis neleidžia minimų sumetimų išvengti.

Pirmieji žingsniai. Kiek sena literatūra, tiek jaunas yra literatūros mokslas, net literatūros mokslo sąvoka. Šimtams, tūkstančiams metų teko praslinkti nuo sukūrimo ankstybųjų žmonijos literatūros paminklų, kol ėmė formuotis literatūros istorijos sąvoka, o literatūros mokslo sąvoka formuojas tik mūsų laikais. Pirmąsias primityvias pastangas tvarkyti literatūros istorijos reikalą pastebime vos (?) Aleksandrijos mokslininkuose III–II a. prieš Kristaus gimimą, kurie davė filologinių studijų, liečiančių Homero ir kitų senovės rašytojų tekstus. Panašių dalykų randame ir kai kuriuose Romos mokslininkuose, kurie nuo Aleksandrijos mokslininkų nekiek labai pirmyn tenužengė. Kur kas daugiau padarė keletui amžių praslinkus Bizantijos mokslininkai, kurie uoliai ėmė rinkti senus literatūros paminklus, skelbti jų ištraukas, biografines žinias, sudarinėti katalogus ir žodynus. Čia literatūros istorija yra painiojama su istorijos ir archeologijos daviniais, biografinės žinios su gramatika bei leksikologija. Tačiau darbas buvo dirbamas patriarcho *Fotijaus* (m. 891), kuris paliko ilgą eilę pastabų, dažnai su plačiomis ištraukomis iš perskaitytų knygų – gramatikų, ritorių, natūralistų, istorikų, šventųjų gyvenimų ir t.t. Deja, tiktai poezijos kūriniais šis garbingas vyras nesidomėjo. Kitas mokslininkas, *Svida*, paliko (apie X a. vidurį) „Leksikoną", – tai yra kažkoks vidurys tarp literatūros žodyno ir enciklopedijos. Čia pastabos apie rašytojus ir jų kūrinius supinta su archeologija, gamtamoksliu, filosofija... Šiuodu vyru, kaip ir daugelis kitų, literatūros istorijos sąvokos dar nesumeta, apie ją dar nieko negirdėti. Reikėjo dar praslinkti keliems amžiams, reikėjo nusileisti net į septynioliktojo amžiaus galą, kol ėmė kalbamoji sąvoka formuotis. Iki šiam laikui literatūros istorija tebuvo bibliografija arba nelyginant kokia inventoriaus knyga, kur buvo registruojama, kur, kada ir kas parašyta. Ir registruojama drauge ir literatūros kūriniai, ir medicinos vadovėliai, ir teismo dokumentai, ir šiaip gaspadoriški raštai. Literatūros istorijos terminą pirmą kartą panaudojo Lambekas kadaise garsiame savo rašte „Prodromus Historiae Literariae", tačiau ir jis apie literatūros

istorijos esmę jokios nuovokos neturėjo. Ne kiek toliau tenuėjo ir dar garsesnis Haimanas, 1713 m. išleidęs „Conspectus Respublicae Literariae", ilgą laiką buvęs laikomas literatūros istorijos įkūrėju. Ir jo raštas apima visus knygų perdavyklos skyrius, ir jis tenkinos surašinėdamas „inventorių" bei paduodamas abejotinos vertės biografinės medžiagos. Jam „literatūros istorija" turėjo grynai praktinės reikšmės: pagelbėt skaitytojui susivokti, kurios knygos yra geros ir kurios blogos, – trumpiausiu keliu pasiekti mokslingumo. Na, prie progos, einant šia kryptimi, galima esą įgyti literatūrinio prityrimo, suvokti dieviškosios apvaizdos kelių ir kitų panašių gerų dalykų nusipelnyti. Visa tai santykiauja su literatūros istorija kaip žemė su dangumi. Ir tokia padėtis buvo iki aštuonioliktojo amžiaus pradžios!

Renesanso pėdsakuos. Renesanso žygis negalėjo neatsiliepti literatūros studijų reikaluose. Šį kartą Renesanso įtaka ėjo dviem kryptim. Susidomėjus žilosios senovės kūryba, kilo neišvengiamas reikalas ją mokslingiau tirti. Ir šis tyrimas pirmoj eilėj gavo pasireikšti filologinėj plotmėj. Pasireiškia visa eilė filologinių studijų apie antikos kūrybos paminklus. Šių studijų objektas veikiai išplečiamas. Humanistai filologai įsileidžia studijuoti ir savo tautinės senovės paminklus. Studijuojant antikos paminklus, interpretuojama, aiškinama atskiros kūrinio vietos, lyginama jos su kitomis ar kito kūrinio vietomis, jos komentuojamos ir t.t. Tuo pačiu keliu einama ir studijuojant savo gimtąją senovę. Šių studijų rezultate Vakarų Europos kraštuose pasireiškia gyviausias susidomėjimas tautine kalba, susirūpinimas jos taisyklingumu, nelyginant šiandien Lietuvoje, jos valymu, jos nustatymu. Šia kryptimi ypač svarbaus akstino duoda prancūzų vadinamieji „literatūros salonai" ar vokiečių „dvaro poetai". Pasirodo visa eilė gramatikų, žodynų, kalbos taisytojų ir taisyklių. Pagaliau pasireiškia pastangos, gautąją medžiagą bestudijuojant tautinės literatūros paminklus sistemiškai išdėstyti: pasirodo bandymų išdėstyti tautinės literatūros eigą, studijos smulkesniais literatūros klausimais, tautinių rašytojų biografijų rinkinių ir kitų panašių leidinių. Tokiu būdu, prade-

dant nuo Renesanso gadynės, greta bibliografinių studijų pasireiškia ir filologinės studijos.

Tačiau Renesanso darbuotojų pažintis su antikos paminklais nuvedė juos ir kitu keliu: davė jiems progos mokytis iš senovės vyrų kūrybos, tąją kūrybą *estetiškai* vertinti, atsiremiant ja, nustatyti kūrybos dėsnius. Renesanso darbuotojų žygiuose glūdi užuomazga ir vėlyvesniojo garsaus pseudoklasicizmo, ir dar vėlyvesnės estetinės teorijos. Tiesa, kaip gausiose Renesanso poetikose bei retorikose, lygiai pseudoklasicizmo poetikose tikro mokslingumo bei mokslinės teorijos dar nebuvo: tai buvo nužemintas antikos kūrybos garbinimas, atsiremiant ja, nustatymas dėsnių, kaip parašyti gerą kūrinį, nustatymas, kas yra geras literatūros kūrinys. Vis tai buvo naivūs, primityviški sumetimai, bet, antra vertus, tai buvo pirmosios pastangos duoti apibendrinantį žvilgsnį, išplėsti literatūros istorijos horizontą. Jeigu vokiečių pseudoklasicizmo skelbėjo Gottschedo pritijos rezultate priviso daugybė nelaimingų eiliadirbių, užtatai prancūzų pseudoklasicizmo vyriausiojo apaštalo – Boileau – žygis turėjo beveik genialinės reikšmės. Molière, Corneille, Racine įvykdė praktikoj Boileau teorijos dėsnius – ir paliko nemirštamus literatūros monumentus. Ir Boileau priešininkų žygis padarė savo įtakos. Toksai Perrault (m. 1703) paskelbė, kad taisyklės, pasemtos iš antikos kūrinių, negali būti taikomos dabarties kūriniams. Jisai net Boileau privertė pripažinti, kad kai kurie dabarties kūriniai nei kiek neužsileidžia antikos kūriniams, kartais gal net vertesni. Perrault net daro pastangų suvokti dėsnius, kurie apimtų visą žmogaus kūrybinį darbą. O abatas Dubos pirmą kartą pakėlė klausimą apie meno kilmę, apie jo tikslą, pirmą kartą metė mintį, kad meno kūriniams turi įtakos ir klimatas, ir gyvenimo apystovos (jo „Réflexions artistiques" pasirodė 1719 m.). Pagaliau svarbios metodologinės reikšmės turi ir beveik prieš šimtą metų Bacono Verulamiečio pareikštos mintys. Tiesa, jisai „literatūra" vadina „mokslą", literatūros istorija jam buvo kultūros, žmonijos dvasinio išsirutulojimo istorija. Tačiau ir jam atrodė, kad literatūros ir meno

istorija – svarbiausia dalis „istorijos" apskritai. Bet svarbiausios jo mintys yra šios: kurio kalbamo laikotarpio kūriniai turi tarpusavy tam tikrų ryšių, lygiai tų pragmatinių ryšių esama ir laikų bėgyje: literatūros likimas yra tampriai surištas su tautos likimu; literatūros charakteris visuomet priklauso [nuo] šalies klimato sąlygų ir tautos charakterio, nuo tautos politinės ir istorinės lemties. Šios Bacono mintys, rodosi, ir šiandien tebeturi savo prasmę.

Tokiu būdu aštuonioliktojo amžiaus pradžios darbuotojai jau turėjo gana literatūros studijų tradicijas. Bibliografinės, filologinės, biografinės, estetinės studijos jau buvo pasireiškusios: mesta minčių ir apie istorijos esmę. Tolimesnių kartų vyrams su šiais darbais teko susidurti, juos kritiškai įvertinti, atmesti ar priimti, o priėmus – apibendrinti, pagilinti: sumokslinti.

Esteris ir Herderis. Vokiečių filosofas Aleksandras Baumgartenas (m. 1762), išskyręs estetiką iš bendros filosofijos ir stengęsis iš jos padaryti atskirą mokslą („estetika" – kaip ir daugelis kitų estetikos terminų – iš Baumgarteno), operuoja beveik vien poezijos daviniais, todėl jo „estetika" ir daugiau moksliško pobūdžio literatūros teorija. Tačiau literatūros kritikai „estetinę teoriją" pritaikė kiti. Visų pirma prancūzas Diderot (m. 1774) pakėlė maištą prieš visokias „taisykles", ypač pseudoklasikų pirštas. Jisai pasikėlė prieš pseudoklasikų dramą ir ėmė reikalaut dramoje meniškos ir istoriškos tikrovės, mesdamas minties užuomazgą, kurią vėliau rutuloja vadinamieji natūralistai. Diderot mokinys Lessingas veikia smarkiau ir sėkmingiau, pasiūlydamas naujus pagrindus vokiečių poezijai ir kritikai, sukurdamas estetinę srovę. Bet literatūrinės istorijos ir jis nesukūrė. Studijuodamas literatūros kūrinį, jis sukaupė visą dėmesį ties jo turiniu, forma, stiliumi, ir vėl jis, kaip ir senieji pseudoklasikai, tikrina, kiek turinys ir forma atitinka meno dėsnius, ieškodamas visur vieno pagrindo – *grožio*. Jis apsistodavo ties tais kūriniais, kurie jam atrodė pavyzdingi, esą geriausieji gadynės reiškėjai. Lessingui ir jo mokiniams, besirūpinantiems kūrinio grožiu, visai nerūpėjo istorinis motyvas, – nerūpėjo,

kaip, kokiu būdu kūrinys yra kilęs. Jie, besidomėdami kūrybos viršūnėmis, šokinėjo iš vienos gadynės į kitą, aplenkdami pereinamuosius etapus, kurie dažnai esti premisa didiems kūriniams gimti. Tai buvo nelyginant „teorijų" ar „didžių žmonių teorija", – tai buvo savotiškas literatūros istorijos aristokratizmas, toli ne visi literatūros kūriniai turėjo laimės patraukti jų dėmesį. Pavyzdžiui, tautosaka jiems atrodė tokia medžiaga, kuri gali esteto dėmesį „sutrefninti". Į aštuonioliktojo amžiaus pabaigą estetai „aristokratai" turėjo užleisti vietą kitiems, taip pat metaforiškai tariant, „demokratams". Čia svarbus žodis priklausė vokiečiui Herderiui (m. 1803). Jisai, pripažindamas, kaip ir kiti jo pirmtakai, kad žmonijos kultūros istorijai turi didelės įtakos fizinės gyvenimo sąlygos, – jis itin pabrėžia tradicijų įtaką, tradicijų, kurios gali žmogų organiškai pakeisti. Jei pseudoklasikai ir XVIII amžiaus vyrai žiūrėjo į liaudį ir tautosaką iš aukšto, ne be tam tikro paniekinimo, tai Herderis tautosaka ypačiai susirūpina ir ją iškelia, išaukština. Jam tautosaka – lobynas, kuriame sukaupta liaudies mokslas, ir lobynas, teogonija ir kosmogonija, tėvų žygiai, istorijos įvykiai... Jam tautosaka – poezijos šaltinis apskritai, kartais net vertingesnė už individualinę kūrybą. Ir jis reikalauja, kad tautosaka būtų studijuojama ne mažiau už individualių poetų kūrinius. Ir poezijos istorijos sąvoka Herderio sąmonėj įgauna naujos prasmės. Jam jau poezijos istorija nebėra paviršutinis pasakojimas, kuriame būtų suskaičiuoti poetai, jų gyvenimo prietykiai bei jų kūriniai, – jam atrodo, kad, rašant poezijos istoriją, reikia itin atsižvelgti į tautos kultūrinį lygmenį, į jos gyvenimo sąlygas, į jos charakterį, nes literatūrą galima paaiškinti tiktai pasiremiant tautos dvasia ir pergyvenimais, vietos ir laiko dvasia. „Atimk žmogui vietą, laiką ir individualinę padėtį – ir tu jam atimsi kvėpavimą ir gyvybę". Šiais žodžiais Herderis davė kovos ženklą priaugančiai darbininkų kartai.

Romantikai. Dalinai Herderio tradicijose išaugę romantikai plačiai ir stipriai iškelia literatūros istorijos kaipo mokslo reikalą. Šiuo žygiu jie gauna išeiti ilgą ir vingiuotą kelią, pilną rūsčių kovų ir svaiginančių laimėjimų.

Pabaigoj aštuoniolikto amžiaus neaprėpiamai išsiplėtė literatūros studijų objektas. Jei iki šiol svarbiausias studijų objektas buvo senovės, klasikos kūriniai, tai dabar į studijas įtraukiamos ir tautinės literatūros, ir tautosaka, įvairiausių tautų, senųjų ir naujų, Europos ir Azijos. Šį laikotarpį, padėjus pagrindus lyginamajai kalbotyrai, atradus sanskritą, atvėrė platusai Indijos, Rytų pasaulis. Senosios filologijos horizontas neaprėpiamai išsiplėtė: ji apėmė visą aibę kalbų, virto visai nauju mokslu – *lingvistika*. Belyginant kalbas, pasirodė, kad ir įvairiausių tautų, išmėtytų geografijos ir amžių pločiuos, mitai turi daugybę panašių elementų. Imta lyginti ir mitus, ir padavimus. Susikūrusi tautosakos aiškinimo mitologinė teorija netrukus virsta *lyginamąja mitologija*. Lygiai pasireiškia naujos idėjos ir istorijoj apskritai. Niebuhras, garsusai Romos istorijos autorius, atstovauja naujai srovei. Jam pirmoj eilėj paaiškėjo, kad istoriko uždavinys – surasti teisybę, atstatyti praeitį – tokią, kokia ji buvo; ir kad šio tikslo siekdamas istorikas turi pasirūpinti istorijos šaltinių ir liudymų kritika. Panašus žvilgsnis buvo taikomas ir literatūros istorijos reikaluose. Ir gyvenamas laikas buvo toksai, kad susidarė palankios aplinkybės reikštis tautinėms ir demokratinėms ideologijoms. Jei iki šiol istoriko akyse „herojai", atskiri „didi asmens" užtemdydavo liaudį, mases, tai dabar padėtis griežtai pakitėjo. Dabar jau didžiausio dėmesio traukia masės, kuriose vyksta istorinis procesas, ir „herojai" beliko tik masių atspindys, jų dvasios reiškėjas. Pasireiškus šitokioms idėjoms, senoji estetinė teorija jau buvo atgyvenusi savo amžių. Kur seniau matyta atskirų faktų agregatas, asmeniškos užuogaidos kūrinių eilė, dabar imta ieškoti organiško nuosakumo, paaiškinamo dvasinėmis bei fizinėmis aplinkybėmis ir tradicijomis. Ir literatūros istorijoj vietoj senojo katalogo ir žodyno, filologinio kryžiavojimos ir estetų aristokratiško smaguriavimo, perėjus ilgą ir sudėtingą procesą, susikūrė visai naujas mokslas – lyginamųjų kalbų ir literatūros tyrinėjimas. Literatūros istorija įgauna grynai *istorinio* pobūdžio. Vienas pirmųjų, panaudojusių šį metodą praktikoj, buvo Gervinus (m. 1871). Jisai,

rašydamas „Vokiečių poezijos istoriją", stengiasi nesileisti į estetinį kūrinių vertinimą: jis norėjęs duoti tiktai istoriją. Esą estetas vengia lyginti nagrinėjamą kūrinį su kitais, o istorikui palyginimas esąs tikriausias kelias pasiekti tiesai. Istorikas, nesitenkindamas atskirais kūriniais, esą apima poetinių kūrinių agregatą ir parodo kūrinių kilmę iš laiko dvasios ir sąlygų, ir nurodo jų reikšmę ir įtaką, ir šiuo ypač atžvilgiu apsprendžia jų vertybę. Šiam tikslui esą reikalinga, kad istorikas turėtų sveiką estetinį skonį, bet iš to esą visai neseka, kad reikėtų pinti literatūros istorijon estetinius traktatus. Ir tokiu būdu literatūros istorija atsistojo mokslo pagrinduose. Šis literatūros istorijos istorinis metodas rutulojamas ir toliau ir jis galų gale pasidaro lyginamasis ir istorinis, apimdamas drauge ir filologinį metodą.

Sainte-Beuve. Garsusis prancūzų kritikas St.-Beuve pradėjo literatūros nagrinėjimo psichologinę srovę. Jisai pirmas atkreipė didžiausio dėmesio į tuos ryšius, kurie tarpsta tarp literatūros kūrinio ir kūrėjo asmens, nurodydamas, kokios įtakos rašytojo būdas ir pergyvenimai turi literatūros kūriny. Po rašyto popierio lapeliu, sako jisai, reikia ieškoti gyvo žmogaus. Jis net atsisakinėjo vertinti literatūros kūrinį, kurio autoriaus biografija jam yra nežinoma, nes biografija esąs geriausias, beveik vienintelis šaltinis komentuoti literatūros kūriniui. Tokiu būdu St.-Beuve literatūros istoriją vaizduojasi kaipo eilę atskirų rašytojų biografijų. Tačiau ilgainiui jisai savo reikalavimus žymiai išplečia. Ilgainiui jisai naudojas biografijos medžiaga ne tiktai komentuoti pačiam kūriniui, jis iš jos tiria dvasinę struktūrą tos gadynės, kurią rašytojas gyveno. Ir čia jisai stengias jau literatūros istoriją paversti „žmogaus dvasios istorija". Šį savo dėsnį gilindamas, St.-Beuve įtraukė į literatūros istorijos studijos klausimus, surištus su rase, su psichiniu paveldėjimu, klausimus apie gamtos, klimato įtaką į tautos istoriją. Šie klausimai savo rėžtu vertė kritiką dar giliau raustis į rašytojo biografijos davinius. Tat St.-Beuve, savo žygy sukondensuodamas jau pirm jo žibtelėjusius minties prošvaisčius, literatūros studijų reikaluose davė akstino kitiems tęsti studijas dviem kryptimi:

1) biografininkams, kurie rūpinos nustatyti autoriaus asmeninės lemties reiškinius literatūros kūriniuose, 2) „gadynininkams", kurie stengėsi išaiškinti kūrybos savybes, kūrėjo priklausomybę nuo gadynės, rasės, klimato ir pan. Šią pastarąją mintį ypač plačiai išrutulojo ir garbingai atstovavo kitas didis prancūzų kritikas, toli už Prancūzijos sienų savo įtakas išplėtęs.

Hippolyte Taine. Jisai, kaip ir St.-Beuve, pastebi, kad literatūros istoriko tikslas esąs suvokti iš kūrinio autoriaus sielą, ją, tariant, išgliaudyti. Tiktai siela esanti sąvoka sudėtinga, ir ją reikia esą išskaidyti į ją sudarančius faktus. Išskaidžius kūrybinę individualybę, reikia esą suvokti ir tą vienumą, kuris tarpsta šių sudėtinųjų faktų įvairenybėj. Šis vienumas gi esąs ne kas kita, kaip rašytojo „vyraujantis gabumas" ar, kaip jį prancūzai vadina, – *faculté maîtresse*. Suvokti šį vyraujantį gabumą ir būsiąs literatūros istoriko bei kritiko vyriausias uždavinys. Tai padaryti esą galima einant gamtos mokslų pramintu keliu, naudojant jų metodus. „Vyraujantis gabumas", tasai tiesioginės literatūros faktoris, esą priklauso [nuo] trijų pagrindinių žmonijos istorijos faktorių – rasės, srities (*milieu*) ir istorinio momento. Terminu „rasė" Taine apibūdina rašytojo įgimtų ir paveldėtų dvasios savybių bei palinkimų visumą arba sumą, kuri sudaro nelyginant kurį pastovų moralinį kapitalą žmogui, priklausančiam prie kurios nors rasės ar tautos. Terminu „sritis" jisai vadina klimato, gamtos sąlygų, politinių ir socialinių aplinkybių įtaką. „Rasės" ir „srities" veiksmo rezultate susidaro gyvenamasai „istorinis momentas", – istorinė epocha, laiko nuotaika, „laiko dvasia".

Taine skelbia, kad apskaičiuojant, anot jo, šiuos svarbiausius žmonijos istorijos faktorius, esą galima suvokti grynai mechanišku būdu žmonijos dvasios išsirutulojimo istoriją, vadinasi, drauge ir literatūros kūrinių istoriją. Gamtos moksluose tai galima tiksliau padaryti, literatūroj – ne tiek tiksliau, tačiau visas skirtumas glūdi formulos tikslingume, bet ne jos esmėj. Šioje mechaniškoj trijų faktorių kombinacijoj Taine ypač pabrėžia psichologinę dalyko pusę. Jei esą imama studijuoti literatūrą,

tenka pirmoj eilėj pažvelgti, kokia moralinė būklė kalbamus literatūros faktus pagimdė? Kokios „rasės", „srities", „momento" sąlygos šią moralinę būklę sudarė? Istorijos uždavinys esąs surasti žmonijos augimo įstatymą. Kiekvienai atskirai formacijai istorija turinti sukurti specialinę psichologiją. Kaip astronomija esanti esmėj mechaniškas uždavinys, fiziologija – chemiškas, taip ir istorija esanti esmėj tiktai psichologiškas uždavinys. Tatai ir literatūros istorikas turįs kuo daugiausia leistis į psichologines studijas, gilintis ne tiek į asmens, rašytojo psichologiją, kaip kad St.-Beuve mokė, kiek į „masių", „laiko" psichologiją.

Nors šitokius Taine'o teoretinius sumetimus kiti mokslininkai veikiai atmetė, nors šiandien literatūros mokslas nuėjo visai kitu keliu, tačiau tai nesumažino Taine'o nuopelno literatūros mokslui. Taine literatūros istorijai davė mokslingumo pobūdžio, tuo pačiu savo žygiu priversdamas ir kitus darbuotojus metodingiau dirbti.

Taine'o oponentai. Iš plačiausios literatūros, susikūrusios sąryšy su Taine'o teoretiniais sumetimais, ryškiausiai išsiskiria dviejų kritikų darbai: danų *Georgo Brandeso* (Georg Morris Cohon, gimė 1842 m.) ir *Hennequino* (m. 1889).

Brandes, visu plačiu frontu kritiškai įvertinęs Taine'o sumetimus ir žymioj daly juos atmetęs, patsai esmėj užima poziciją besidarančių kažkur apie vidurį tarp Taine'o ir St.-Beuve'o. Jisai, priimdamas St.-Beuve'o psichologinį metodą, stengias aiškinti literatūros kūrinius pasiremdamas ne tik rašytojo biografija, bet visa jo pasaulėžvalga, jo religinėmis, visuomeninėmis, moralinėmis pažiūromis. Literatūros istoriko darbo pagrindas esanti kritika. Ir kritikos pagrindas esanti *intuicija* (intuition). Tiksliau neapspręsdamas, ką jis vadina šiuo terminu, Brandes tikina, kad intuicijos keliu galima įsiskverbti į nagrinėjamą kūrinį, į žmogaus sielos slėpininguosius užujaunius, kuriuose nagrinėjamas literatūros faktas yra sukurtas. Garbindamas savo radinį – intuiciją, Brandes išgarbina ir pačią kritiką, kuri kartais jam susilieja su literatūros kūryba, kartais esanti žymiai garbingesnė

ir vertingesnė už literatūros kūrybą, o esmėj jam visai pavaduoja literatūros istoriją. Duodamas valią savo intuicijai, Brandes, kalbėdamas apie literatūros faktus, pasakoja savo įspūdžius ir fantazijos vaisius, ir tokiu būdu jis pasidaro impresionistinės kritikos atstovu.

Hennequin, pasipriešindamas Taine'o sumetimams, siūlo „mokslinę kritiką" kaipo literatūros mokslo pagrindą. Taine'o „rasei", „sričiai", „momentui" jisai priešpastato asmenį, kūrėjo individybę. Jo sumetimu, esą reikia studijuoti ne „visuomenės įtaką meno kūriniui, bet meno kūrinio, menininko įtaką visuomenei: šitokia studija ir esanti „mokslinės kritikos" pagrindas. Tarp rašytojo ir jo skaitytojų esąs kai kuris jų dvasinės organizacijos bendrumas. Tam tikrą laikotarpį populiarių kūrinių turinys liudija apie to laikotarpio žmonių nuotaiką. Literatūrinė ar meniška krašto istorija yra tiktai psichinių evoliucijų eilė, evoliucijų, išsirutulojusių tautoje. Ir tos evoliucijos esą galima suvokti iš literatūros kūrinių populiarumo ar nepopuliarumo. Todėl esą literatūros istorikas pirmoj eilėj turįs susekti knygų kainą, leidinių skaičių, pjesos vaidinimų skaičių, autoriaus honorarą, honoraro dydžio keitimąsi ir t.t. Šiuo keliu turįs prasidėti ir sociologinis analizas. Be jo, Hennequin savo „mokslinę kritiką" žiūrėjo dar „psichologiniu" ir „estetiniu" analizu. „Psichologinis" analizas esą turi parodyti, kiek kūriny atsispindėjo autoriaus asmuo; šiam analizui nereikalinga raustis po autoriaus biografijos davinius, gana esą giliau įžvelgti į patį kūrinį. Apie autoriaus psichologiją spręsti pakankamai duodą medžiagos kūrinio estetinės savybės; čia kaip tik reikalingas estetinis analizas, – reikią ištirti jo poetinės priemonės (metaforos, kompozicijos, scenos ir t.t.). Tokiu būdu „sociologinis", „psichologinis" ir „estetinis" analizas sudarą „mokslinę kritiką", kurią Hennequin indentifikuoja su literatūros mokslu.

Scherer ir jo mokiniai. Panašiu keliu kaip Taine nuėjo ir garsus germanistas Wilhelm Scherer (*Šereris*), turėjęs ne mažesnės įtakos, sukūręs savo mokyklą, priskaitančią savo narių tarpe daugelį garsių vardų. Jo garsiąja formula, kiekviename

kūriny reikią analizuot, kas jame yra pergyventa, išmokta, paveldėta (*erlebt, erlernt, ererbt*). Jisai, plačiai studijuodamas vokiečių literatūrą, gausiai naudojo gamtos mokslų metodus. Literatūros istorijoj jisai stengės iškelti „didžiausius" asmenis „mažųjų" skriaudai. Jo paties darbai labai nelygūs: tai paprasta charakteristika, tai feljetonas, tai kritika, tai moksliškiausias kurio nors pavienio klausimo sprendimas. Patsai Scherer, nesukūręs net nė vokiečių literatūros istorijos, atskirų literatūros klausimų sprendimą tačiau įstatė į mokslo vėžes. Šį jo darbą rūpestingai tęsė jo gausūs mokiniai, praturtindami literatūros mokslininkų patyrimą. Jų darbas ėjo, schemiškai imant, trimis pagrindinėmis kryptimis:

1. *Biografika* (Erich Schmidt, Franz Muncker). Schererio mokyklos biografininkai metodiškai savo darbuose praveda schemą „pergyventa, paveldėta, išmokta", per mažai teįvertindami „pergyventa", per daug įkainodami kitu du posmu. Apsiginklavę moksline filosofija, jie rausias po aprašomojo autoriaus privataus gyvenimo smulkmenas, tačiau visai neįsižvelgia į poeto kūrybinės valios pasireiškimą. Vaizduodami pasirinkto autoriaus gyvenimą, jie neparodo visos gyvenimo platybės, jie tik šiaušias po knygas, kurios galėjo turėti įtakos poeto kūriniams. Tačiau ir šitokia biografika buvo didelis žingsnis pirmyn.

2. *Filologai*. Schererio mokinių „filologinė srovė" stipriausiai pasireiškė. Šie filologai daugiausia rūpinos vokiečių senovės literatūros paminklų leidimu, aprūpindami juos kritiškais ir moksliškais komentarais. Jie rūpinos apvalyti literatūros paminklą nuo klaidų bei netikslumų, kurių tyčia ir netyčia buvo pridarę perrašinėtojai, leidėjai, redaktoriai, – atstatyti pirmykštei redakcijai. Rūpinos jie ir tiksliai nustatyti datą, kada kuris veikalas buvo sukurtas. Savo kritiškomis pastabomis lydėjo jie ne tik poezijos kūrinius, – tokia pat tvarka jie leido ir laiškus, autobiografijas, užrašytus pašnekesius ir panašius dokumentus, liečiančius rašytoją ir jo raštus. Šioje srity pasireiškia ilgiausia eilė darbuotojų, kurių priešaky stovi didi Ericho Schmidto

figūra. Jie surinko, išvalė, sistematizavo būsimojo literatūros mokslininko operacijų medžiagą.

3. *Psichologija ir specialinės studijos.* Greta biografinių ir filologinių studijų Schererio mokiniai pasireiškia psichologinėmis, estetinėmis studijomis ir monografijomis, pašvęstomis atskiriems literatūros istorijos klausimams. Tiesa, jų studijos baigės Goethe's žygiai(?), užtat tokį vokiečių klasicizmo laikotarpį ištisai aprėpė ir tuo būdu vėlei parengė dirvą būsimam literatūros mokslininkui.

Neoromantikų vaga. Schererio mokyklos iškilimo metu pasireiškia žygiai nauja kryptimi. Dr. Haym rašo romantizmo istoriją, tiesa, racionalistinėj, antiromantinėj dvasioj, tačiau savo darbą griežtai nukreipia prieš „šererininkus". Jisai literatūros istoriją vaizdavos kaipo dvasios ir idėjų istoriją, nors jo darbas tebėra biografine sistema parašytas. Jo rašte metodologijos atžvilgiu – nauja: jis į studijų objektą įtraukė visa, kas veikia dvasios gyvenimą formuojančiu būdu: kūrybą, filosofiją, religiją.

Tikroji neoromantiška vaga literatūros moksle prasideda Ricardos Huch studija apie vokiečių romantikus. Ricarda Huch savo darbe toli išeina iš literatūros istorijos sienų: ji stengias duoti kultūros sintezę, kultūros metafiziką, kultūros visumą. Ji savo žvilgsnį kreipia ne tiktai į romantikų literatūros kūrinius, – literatūra jai tik viena dvasios reiškimosi formų, – ji kreipiasi į romantikų gyvenimo formą, į jų mokslą, mediciną, geologiją, politiką, meną, meilę, draugiškumą, pagaliau moterų klausimą. Šitoksai platus žvilgsnis duoda jai galėjimo suvokti senosios romantikos užujaunius ir sukaupti neoromantikos esmę.

Dar toliau šia kryptimi nueina genialus Dilthey ir jo mokinys Oskar Walzel. Dilthey savo kritiškuose „essay" susirūpinęs kultūros filosofija, aplenkdamas biografines detales, stengias išaiškinti kūrėjus ir jų kūrinius, pasiremdamas jų pagrindiniais pergyvenimais ir pergyvenimų formomis. Jo raštai yra daugiau kūrybos metafizinė psichologija. Walzel, tęsdamas Dilthey'aus darbą, stengias romantikų kūrybą tam tikromis „romantiškomis" kategorijomis klasifikuoti.

Greta šių neoromantiškų žygių tebeveikia gyvenime ir „šereriškos" tradicijos, net „teniški" palaikai, nors ir labai modeliuoti. Visa tai tebeveikia, tebesantykiauja, tebedaro vienas į kitą įtakos, tebekurdina naujus sumetimus literatūros mokslo uždavinių ir metodologijos atžvilgiu. Visa tai aprėpti šios trumpos schemos rėmuose nėra jokio galėjimo. Tenka pasitenkinti tiktai charakteringesnių reiškinių konstatavimu.

Marksistai, sociologai. Nors marksistai literatūros moksle nėra tiesioginis Taine'o teorijos vaisius, tačiau jų pažiūros ne kartą sutinka su Taine'o pažiūromis. Jiems literatūra yra laiko atspindys, laiko, kurio „dvasią" nustato gyvenamosios ekonominės, politinės ir visuomeninės sąlygos. Kaip Taine literatūros istoriją remia *milieu*, taip marksistai – sociologiniais ekskursais į visuomenę, net į klasių santykius ir kovą. Literatūros formų atsiradimas ir iškrikimas ir net išmirimas, mados kaitaliojimos literatūroj formos ir medžiagos atžvilgiu – visa tai esą paaiškinama socialinėmis bei ekonominėmis aplinkybėmis. Kiti marksistai, susirūpinę literatūros istorijos klausimais, yra linkę manyti (pav., Paul Ernst), kad literatūra yra tautos kolektyvinės valios vaisius – masės, klasių, luomų kolektyvinė kūryba.

Imant studijuoti literatūrą šitokiomis pažiūromis, su asmeniu, su poeto individybe tenka jau visai maža besiskaityti. Čia vyrauja masės, ir literatūros istorikui belieka vienas kelias – sociologinis.

Nauja biografika. Priešingai marksistų pastangoms, vis dažniau ir stipriau pasireiškiant minčiai, kad literatūros istorija yra „dvasios istorija", neišvengiamai turėjo nukrypti kiton vagon biografika. Senoji biografika manė esanti savo uždavinį atlikusi, jeigu jai pavykdavo atvaizduoti rašytoją, kokiu likimu, kokiomis sąlygomis jis gyveno, kaip tai atsiliepė į jo kūrybą. Vėliau biografus ėmė interesuoti visokios gyvenimo smulkmenos daugiau negu svarbūs gyvenimo įvykiai. Šitokiai biografikai ėmus konkuruoti su pletkininkais – specialista[s], neišvengiamai turėjo ateiti nauja biografika. Naujoji biografika nebesistengia pasakoti išorinių įvykių, sumegzdama juos su

vidaus pergyvenimais ir kūrybiniais žygiais, – naujoji biografika nori duoti kuriančiojo žmogaus dvasinį portretą. Nelyginant kaip kad ekspresionistai tapytojai kuria portretą, kuriame vietoj fizinių stengiamos simbolinti dvasios bruožus. Naujoj biografikoj norima intuityviškai įsižvelgti į individybės esmę ir suvokti individybės *Esmės* pasireiškimą darbuos ir žygiuos. Tai jau nebėra gyvenimo aprašymas, nebėra pasakojimas, tai yra jau gyvenimo sistematizavimas ir aiškinimas. Tai yra nelyginant plastinis monumentas, iš literatūros iškeltas.

Šitos biografikos žymiausias atstovas Gundolf (autorius „monumentų" Goethe'i, George'i, Kleistui) įvadoj į knygą „Goethe" aiškina, kad šitoksai biografas, intuityviškai įsižvelgęs į individybės *Esmę*, stato tik klausimu toliau: ką šiaip psichiniai organizuotas žmogus pergyveno ir ką iš to padarė? Nes „menininkas tik tiek teegzistuoja, kiek jis meno kūriny pasireiškia".

Kūrinio istorija. Julius Wiegand, atsiminęs gamtamokslio pozityvizmą, sumanė parašyti (išleido 1922 m.) „Vokiečių kūrybos istoriją", pasiremdamas kūrinio istorija (medžiaga, turinys, forma, reikšmė). Metodologinėj įžangoj jisai sako, kad kūrybos istorija visų pirma turi būti idėjinio literatūros pagrindo istorija sąryšy su filosofija, mokslu, religija, santyky su politinėmis, ekonominėmis ir socialinėmis pažiūromis bei įvykiais. Esą turi būti pravesta paralelė tarp literatūros ir muzikos, plastinio meno: turi būti nurodyta svarbiausia medžiaga ir svarbiausi motyvai. Ypač esą turi būti atsižvelgta į vyraujančią nuotaiką – komiką, tragiką, satyrą, jumorą ir t. t. Toliau esą turi būti atsižvelgta į savo krašto literatūros kūrybą (lyginamu atžvilgiu) ir į santykius su užsieniu. Pagaliau turi būti atsižvelgta į rašytojo bei jo kūrinio santykius su skaitytojais. Toliau Wiegandas nurodo *formalinius* atžvilgius, kuriais atsiremiant turi būti konstruojama visa kūrybos istorija. Šie formaliniai atžvilgiai yra šitokie: kalba, metrika, kalbos stilius; atskirų kūrybos formų technika (epolyrikos, dramatikos, drauge ir įvairių šių formų ryšių); teatro išsirutulojimas; charakterių vaizdavimo, psichikos pažinimo, žmonių apibūdinimo pažanga.

Visa šia numatyta medžiagos sistematika labai nuosakiai visame veikale pravesta. Kūrinių formos ir rūšys, minių grupės, pakraipos ir srovės pasireiškia kaip organizmai. Autorius nesirūpina lyginamai vertinti atskiras epochas, komponuoti savo veikalo iš „Šviesos ir šešėlių", jis stengias visur suvokti tarp literatūros kūrinių ryšius, apibūdinti pačius kūrinius. Rašo jis istoriją be patoso, bet ir be tendencijos: literatūros merdėjimo gadynė jam lygiai šventa, kaip ir klasikinio pakilimo gadynė. Nelyginant koks botanikas, kur lygia meile sistemina ir kvepiančias gėles, ir „durnaropes". Wiegando tiksli, nuosaki, metodinga literatūros formų sistematika primena botanikos sistematiką. Todėl ir jo literatūros vadovėly nė kiek ne daugiau „dvasingumo" ar idealizmo kaip kokiame botanikos ar mineralogijos vadovėly. Pagaliau jo literatūros istorijoj tiksliai ir objektingai aprašyti fenomenai atsiduria negyvų daiktų padėty, be jokio tarpusavio dvasinio ryšio. Jo istorija nėra literatūros organinio išsirutulojimo istorija; tai tik eilė tiksliai nupieštų paveikslų. Jo istorija – didis literatūros mokslo metodologinis laimėjimas ir ne mažesnis minusas iš esmės.

Genčių istorija. Austrijos mokslininkas Joseph Nadler parašė „Vokiečių literatūros istoriją", klasifikuodamas medžiagą vokiečių atskiromis gentimis (*Stamm*) ir jų gyvenamu landšaftu. Nadlerio veikalo pagrindan padėtos šios penkios svarbiausios tezės:

1. Gentis yra kūno – dvasios – sielos atžvilgiu toliau nebeanalizuojamas vienumas, kurio svarbiausi pažymiai (*Merkmale*), kaipo genties charakterio reprezentantai, pasireiškia kūrybiniuose individuose kartais po šimtus metų nusitęsusių pauzų, visuomet panašioj formoj.

2. Genties charakteris susidaro įgimtoms savybėms besirutulojant landšafto įtakoj. Šiuo atžvilgiu Nadleris skiria: lygumos, pajūrio, miškų gentys; kalnų (aukštųjų, vidutinių), paupių, maišytų landšaftų gentys ir t. t.

3. Vokietijoj esą senų ir naujų genčių: senos gentys gyvena tarp Reino ir Elbos; naujas gentis sudarę senųjų genčių išeiviai į rytus, susimaišę su slavais.

4. Atskirų genčių kūryba yra joms tipinga ir griežtai skiriasi viena nuo kitos. Kai kurios gentys yra daugiau linkusios į poeziją, kitos į religiją, kitos į mokslą, kitos į mistiką ir t. t.

5. Literatūros istorijos uždavinys yra suvokti genčių ir jų atskalų kelionę, susekti genties elementus literatūros kūriniuose: suvokti, kaip literatūroj reiškiasi senųjų ir naujųjų genčių elementai, kaip jie veikia vienas kitą.

Realizuodamas šias tezes, Nadleris parašė visą literatūros istoriją. Konstatuojant šią gerai originalią mintį ir pastangą šios schemos rėmuose tenka susilaikyti nuo atpasakojimų būdų, kuriais jis savo tezes pamatuoja, lygiai nuo jo visos koncepcijos įvertinimo.

Stiliaus istorija. Heinrich Wölfflin savo knyga „Kunstwissenschaftliche Grundbegriffe" (Meno mokslo pagrindinės sąvokos) pakėlė nemažo sujudimo meno istorijos moksle. Wölfflin meno istoriją remia meno kūrinių (tapybos, architektūros) stiliaus istorija. Ir jisai vaizdžiai parodo, kaip plastiškajame mene vyksta pažanga, vyksta tam tikras rutulojimas. Šis rutulojimas pirmoj eilėj pasireiškia ėjimu nuo psichologiškai paprastesnių sąvokų į psichologiškai sunkesnes, sudėtingesnes. Subordinacijos forma yra visuomet jaunesnė už koordinacijos formą. Plokštinį vaizdavimo būdą visuomet pakeičia gilmeniškas vaizdavimas. Iš izoliuojančio regėjimo išauga sukaupiantis įsižvelgimas: įspūdžio reikšmingumas, prasidėjęs nuo plastiškai apčiuopiamų motyvų, pereina į neapčiuopiamus. Linearinis stilius pereina į tapybinį, uždarų formų stilius į atvirų formų, įvairumos į vienumą ir t. t., ir t. t.

Wölfflino stilistinių sumetimų pagrindinius dėsnius Fritz Strich stengiasi pritaikinti ir literatūros studijoms. Kaip Wölfflin priešpastatė renesanso ir baroko plastiškąjį meną, taip Strich literatūroj priešpastato klasicizmą ir romantiką, padalydamas žmones į dvi klases: romantinę ir klasinę. Strich pradeda savo žygį gyvenimo forma ir baigia meno forma. Šiame protarpy randas analizas tų elementų, iš kurių gyvenimo formos įtakoj susidaro meno forma: objektas, kalba, ritmas, rimai. Pavyzdžiai

ir kontrapavyzdžiai, nepaliaujami palyginimai, analizai klasinių ir romantinių pavyzdžių – Stricho metodikos priemonės. Rezultate susidaro įspūdis, kad romantika ir klasika yra du savy uždaru pasauliu, kurie reiškiasi ir gyvenime, ir kūryboj. Ir vienas antrą griežtai neigia. Stricho pastangos suderint, surišt šiuodu pasauliu nuėjo niekais. Nežiūrint šio nepasisekimo, Strichas visu pilnumu iškėlė stiliaus istoriją kaipo vieną svarbiausių literatūros istorijos problemų ir uždavinių.

Kas toliau. Iš šios schematinės, anaiptol nepilnos apžvalgos tendencijų, kurios reiškės moksle apie literatūrą, matyti, kad tos tendencijos buvo neaprėpiamai įvairios. Visur, matyti, buvo stengiamasi suvokti literatūros mokslo uždaviniai ir metodai, ir šiuo reikalu mokslininkų keliai plačiausiai skiriasi. Vieniems literatūros mokslas ar literatūros istorija yra biografija ar biografijų eilė, kitiems – filologija, kitiems – sociologija, kitiems – formos istorija, dar kitiems – stiliaus istorija ir t. t. Kiek galvų – tiek uždavinių ir metodų. Atrodo, tarytum mokslininkai nė vienu klausimu negalėtų susitarti, tarytum nė paties mokslo nebūtų!

Tačiau, antra vertus: nejau iš tikrųjų literatūros mokslininkų keliai taip skirias? Nejau iš tikrųjų jų pastangų ir darbų jokie bendri siūlai neriša ir mes nieko iš jų negalime pasimokyti?

Atsakymui į šį klausimą tenka teoretiškai, nors ir suglaustai, pažvelgt į keltąsias literatūros mokslo problemas, į jo uždavinius ir metodus. Šis pažvelgimas anaiptol negali būti pastanga sudėti krūvon pavieniui netikusias teorijas ir nevykusias pastangas. Ši pastanga greičiau bus bandymas susintetinti pavienių mokslininkų laimėjimus. Ir šiuo būdu gal būtų galima pasiekti mūsų *pataikomojo* tikslo.

II. REALIEJI UŽDAVINIAI IR METODAI

Aksioma. Mokslas visuomet ieško bendrų dėsnių, bendrų formų, kurios, kaipo tokios, yra tvarka, chaoso organizacija. Mokslas yra objektyvus tikrų reiškinių bei įvykių vaizdavimas,

žiūrint į juos jų įstatymingumo atžvilgiu. Moksle visuomet tenka skirti faktai, tuo ar kitu keliu gaunamieji, ir teorija, tuos faktus į organingą sistemą jungianti. Įvairūs mokslai, tiksliau pasakius, įvairios mokslo šakos, skiriasi viena nuo kitos tiek tąja medžiaga, kuria tam tikras mokslas operuoja, tiek ir tais uždaviniais, kurių siekdamas mokslas chaotingą medžiagą organizuoja. Atsižiūrint, kokia mokslo medžiaga ir kokie jo uždaviniai, – ryškėja ir jo metodai, būdai, kaip jis tą organizavimo darbą varo.

Literatūros faktai. Literatūros mokslo medžiaga – literatūros faktai. Ne įvykiai, kaipo tokie, ne ištisa raidžių aibė, bet tai, ką tos raidės reiškia, jų prasmė. Kas yra raidžių prasmė? Juk vienos raidės jokios prasmės neturi. Jos gali beprasmingai viena šalia kitos stovėti. Kiekviena raidžių kombinacija, kuri simbolina gyvą žodį, turi savo prasmės. Bet vėl – ištisa aibė šių žodžių simbolių, tariant, spausdintų žodžių, gali būti šalimais sugrūsta ir vis tiktai jokios prasmės neturėti. Jeigu mes kalbame apie literatūros faktus, tai mes tegalime vaizduotis žodžius, sujungtus į vieną tolydį organizmą. Žodžius į vieną organizmą jungia dvasia tojo, kas juos rašė. Dvasia tojo, kuris ne kalbamus žodžius pasakė, bet kalbamais žodžiais pasakyti norėjo. Šitoks literatūros fakto supratimas bendrais ruožais, tariant, kontūru apibrėžia ir literatūros mokslo objekto pobūdį. Bet pavienių faktų žinojimas savy dar maža prasmės teturi. Ką mes žinotumėm apie Goethe, jei mes ir galėtume kiekvieną jo gyvenimo dieną rekonstruoti? Dar mažiau mes težinotumėm apie Dantę, jo kūrybą, jei mes ten visą jo „Dieviškąją komediją" atmintinai mokėtumėm?

Tapimas. Mokslas rūpinas pažinti ne vien tiktai, *kas* yra ir *kaip* yra, jis rūpinas pažinti ir *kaip daiktas tampa*, iš ko jis yra kilęs, kokie buvo jo atsiradimo akstinai, kokie veiksniai ir jam davė progos būti tokiam, kokis jis yra, o ne kitokiu daiktu. O daikto ar esimo (*das Sein*) tapimas (*stanovlenije, das Werden*) yra ne kas kita, kaip tik konkretus idėjos įvykdymas. Vadinas, norint pažinti kuris daiktas, visų pirma tenka susirūpinti ta idėja, kurią

jis vykdo, tos idėjos kilme, tapimu. Jei šį dalyką mes aplenktumėm, kalbėdami apie literatūros faktus, – literatūros istorija, literatūros mokslas turėtų mažiau idealizmo negu, pavyzdžiui, dantų gydymo mokslas.

Mokslininkas ir diletantas. „Žinoma, yra tam tikro smagumo galėti iš aukšto pažvelgti į kurią plačią šalį, matyti, kaip viršūnės ir klonys suformuotos, į kurią šalį vandens bėga, kaip jos susitelkę į vieną vagą, dingsta ežeruose ir t. t., bet paaiškinti, kodėl taip yra, – tik vienas geologas tegali", – sako Heinrich Wölfflin, taikindamas šį vaizdą plastiškojo meno istorijai. Šiuo vaizdu Wölfflin nori atskirti mokslininką nuo diletanto. Gal plastiškojo meno istorijos vaizdavimui šis pavyzdys visai tinka. Tiktų jis ir literatūros mokslo vaizdavimui, jei jį papildytume dar vienu bruožu. Iš aukšto kalno žiūrint į neaprėpiamų pakalnių pločius, ne tik diletantas apčiuopia paviršutinius kontūrus, ne tik mokslininkas nusileidžia į amžių gelmes, bet ir estetas poetas džiaugias kalnų prigimties svaiguliu. Kalbant apie literatūros faktus, tenka turėt galvoje visi trys šie faktoriai.

Poetas ir laikas. „Menas yra reiškimos, meno istorija – sielos istorija. Studijuok žmogų – ir suprasi jo veikalą, studijuok laiką – ir suprasi jo stilių", – sako tas pats Wölfflinas. Literatūros kūrinys nuo jo autoriaus, nuo jo gyvenimo, nuo jo pasaulėžvalgos nėra atidalomas; poetas ne taip kuria, kaip paukštelis gieda; poetas be rasės, laiko ir geografijos pločių nėra įmanomas. Ir tai nėra joks kūrėjo individybės neigimas ar jos vertybės sumažinimas, jei į jį žiūrėsime ne kaip į pavienę esybę, jei jį uždarysim laiko ir rutulojimos sienoje. Poetai iki šiol rašė visuomet atsižvelgdami į jų laiką, jie visuomet kalbėjo į jų laikų žmones ir norėjo būti jų išgirsti. Kitaip jie negalėjo nė rašyti. Jau vien dėl to, kad poetas kūrėjas turi vartoti tam tikrą paveldėtą kalbą, jis nėra absoliučiai laisvas, jis nebėra nepriklausomas, nors priklausomybė čia galėtų būti suprasta ir reliatyvia prasme. Kalba yra rasės, laiko ir geografijos pločių sintezė. Kalba yra sielos, kuriamosios dvasios atvaizdas. Tačiau, nors kalba literatūros kūriniuose yra visų svarbiausias daiktas, į ją literatūros istorija

kreipia mažai dėmesio. Keletas pavyzdžių ir paralelių parodys, kiek netikslus yra šis literatūros istorikų elgesys ir kokią vietą literatūros moksle turėtų užimti kalbos studija. Juk literatūra – žodžio menas!

Žodžiai keičiasi. Kaip ir tautos kuriamoji dvasia, kalba pergyvena savo istoriją. Keičiasi ne tik kalbos atskiri garsai ir jų tarpusavio santykiai, bet istorijos bėgy keičias ir žodžiai, ir jų reikšmė, ir jų santykiavimas. Nors literatūros mokslui svarbu ir garsų kaitaliojimos, bet kad šis ekskursas, tariant, į šalį nebūtų per ilgas, apsistosime tiktai ties žodžių reikšmės kaitaliojimusi, kuris yra dar svarbesnis. Žodžio prasmės pasikeitimas įvyksta arba kai tuo pačiu žodžiu imama ženklinti visai kiti daiktai, negu buvo iš pradžios, arba tuo pačiu žodžiu imama ženklinti įvairūs daiktai. Pavyzdžiui, senas prancūzų žodis *chef*, reiškęs galvą, dabar reiškia viršininką. Arba žodžiu *operacija* ženkliname: 1) tam tikrą mediko darbą, 2) karo vado strateginius žygius, 3) matematikos skaičiavimo būdą, 4) tam tikrą prekybinį darbą... Būtų beprasminga ieškoti tokio prasmės kaitaliojimos pamato pačiame žody. Pamatas glūdi arba sintaksės, arba istorijos aplinkybėse. Minėtuose pavyzdžiuose prasmės kaitaliojimasis – sintaksės dalykas. Pradžioj žodis *chef* buvo vartojamas metaforine prasme konstrukcijoj *chef d'Etat (chef de bataillon, chef de gare, chef de bureau* ir t. t.), tačiau vėliau *chef* neteko savo pagrindinės konkretingosios prasmės, atsipalaidavo iš sintaksinės konstrukcijos, ir jame antraeilė prasmė užėmė pirmaeilę vietą.

Istorija veikia. Žody *marschall* matome jau istorinių aplinkybių veiksmą. Pradžioj vokiečių viduramžio kalba žodis *marschalc* reiškė arklių šėrikas. Vėliau tuoju žodžiu ėmė vadinti vyriausiąjį šėriką (*Stallmeister*) kunigaikščių dvaruose, kuris savo žinioj turėjo ir arklius, ir žemesnius šėrikus. Vėliau *marschall* pasidarė tarnų prievaizda kelionėje, dvaro valdininkas. Titulą paskui pagavo kariai, savo reikalams savaip jį suvartodami. Lietuvoj *maršalka* vadinamas tam tikras bažnyčios tvarkdarys, kitur *maršalka* yra žinomas vestuvių apeigose. Arba vėl vieną ir tą patį žodį įvarios kalbos bendruomenės ne visai taip

pat supranta, iš to kyla visokių nesusipratimų. Pagarbai ir grakštumui išreikšti prancūzas vartoja žodį *embrasser* – apsikabinti rankomis. Bet apsikabinant rankomis pabučiavimas buvo savaime suprantamas daiktas ir svarbesnis negu rankų sunėrimas. Todėl *embrasser* įgavo pramės – pabučiuoti, ir šiandien jau sakoma *embrasser quelqu'un sur la bouche* – „apsikabinti" į lūpas. Kai iš limono pradėjo sunkti sultis, kad gautų iš jų gaivinamo gėrimo, – pavadino gėrimą limonadu, iš vaisiaus pavadinimo. Bet greitai pasirodė limono sultys esančios antraeilis daiktas, svarbiausia skiedinys, – tai vėl pradėjo vartoti terminus – paradoksai „aviečių limonadas" ar pleonazmas – citrinų (=limonų) limonadas. Dabar limonadu dažnai vadinami skysti poezijos dalykėliai... Dar ryškesnis pavyzdys – prancūzų žodis *la grève*. Iš karto jis reiškė „marių krantą", paskui tam tikrą Senos krantą Paryžiuj, vietą, kur žudydavo nusikaltėlius ir kur rinkdavos bedarbiai ir streikuojantys darbininkai. Tų žmonių lūpose *mettre en grève* reiškė jau nebe į Senos krantą eiti, bet mesti darbas, sustreikuoti. Paskui žodžiu *la grève* imta vadinti stačiai streikas. Tokiu būdu žodis, tariant, suabstraktėjo. Dar daugiau įtakos žodžių reikšmės kaitaliojimuisi turi stilistinės aplinkybės. Mūsų žodis *vainikėlis* seniau reiškė tam tikrą daiktą, kuris buvo mergaičių dėvimas ir, įvykus tam tikroms aplinkybėms, nuimamas. Dabar jau jis mūsų kalboje pasidarė simbolis, turintis abstraktinio pobūdžio. Kiti darbininkai tikina, kad visi mūsų abstraktingieji žodžiai yra kilę iš konkretingųjų, metaforos keliu.

Kiti veiksniai. Be metaforos, žodžių reikšmės kaitaliojimuisi turi įtakos vadinamieji eufemizmai bei pejoracijos. Eufemizmai vartojami tenai, kur norime paslėpti nepadorumai ar šiaip dalykai, apie kuriuos viešai visuomenės nekalba. Pavyzdžiui, vietoj vokiečių žodžio *hure* (gimininga žodis su lotynų *carus* = mielas) imta vartoti *dirne,* mergelė: tas pavadinimas ir dabar Bavarijoj tebėra vartojamas. Bet greitai ir šis žodis pasidarė pejoratyvus (nepadorus, sublogėjo...). Imta vartoti tam pačiam daiktui pavadinti *liebchen, freundin* (meilužė, draugė...). Bet

dabar ir šie eufemizmai jau pasidarė pejoratyvūs. Ne mažesnės įtakos prasmės kaitaliojimuisi turi ir stilistinės figūros, kurias klasinė filologija vadina metonimija, sinekdocha, hiperbola, pars pro toto ir t. t. Kartais toks kaitaliojimas net jumoristiškai skamba. Anglų admirolą *Vernon* jūrininkai pravardžiavo *grog*. Šis pavadinimas kilo iš žodžio *grogran*, t. y. medžiagos pavadinimas, iš kurios admirolas siūdinos drabužius. Šis admirolas uždraudė jūrininkams gerti gryną romą. Jie tuomet ėmė maišyti romą su vandeniu ir naują gėrimą pavadino taip pat, kaip ir admirolą – *grog*, kuris vardas tokiam gėrimui prigijo visose tautose. Pasklydus Prancūzijoj anglų *five o'clock-tee*, prancūzai ėmė sakyti *voulez-vous venir fiveocloquer quatre heures?*

Rodos, Kaune kviečiama „faifokliokams" šeštą valandą!

Daiktų ženklinimas ir kalbos lobis. Be šitokio žodžių prasmės kaitaliojimosi (semasiologija), kalbos ir literatūros istorikui tenka susidurti su tų pačių daiktų ženklinimo kaitaliojimosi. Šio kaitaliojimos esmė glūdi, kaip prof. Vossler formuluoja:

> galėjime atsitraukti nuo istorijos duotųjų žodžių ir pradėti, tariant, *ab ovo*, tarytum nebūtų jokių patiektų davinių, tarytum tebūtų vien kalbėjimas kuriamas; tarytum kalbantis būtų tesurištas su dabartine tikrenybe, bet ne su žodžių praeitimi. Ir tuojau pasirodo, kad tai, kas nėra praeitis ir istorija, tai, kas kalboj kaitaliojas ir rutulojas, pačiame pagrinde nėra nei žodžiai, nei daiktai, o tiktai mūsų pažiūros ir vaizdavimasis, mūsų kalbinis mintijimas...

Be žodžių prasmės bei daiktų ženklijimo kaitaliojimos, turi daug įtakos kalbai žodžių lobio kaitaliojimasis. Žodžių lobis (apstumas) kalboje yra kažkas gyva: žodžių ta pati lemtis, kaip ir žmonių. Išmiršta senos kartos, dingsta senos sąvokos, miršta daug ir žodžių. Ir nauji laikai atneša naujų tikrenybės davinių, naujų sąvokų, naujų gyvenimo bei mintijimo formų, – atneša naujų žodžių bei naujų konstrukcijų. Nauji žodžiai sudaromi arba juos iš kitų išvedant, arba iš dviejų ar daugiau žodžių vieną sudurtinį padarant, arba iš svetimos kalbos pasiskolinant, arba stačiai įvedant vadinamuosius neologizmus, daugiausia naujiems daiktams žymėti. Ir taip toliau.

Kalba ir laikas. Kiekviena kalba turi savo istoriją, kiekvienas tautos gyvenimo laikotarpis turi savo kalbą. Ne tik tam tikrus žodžius atneša tūlas laikotarpis, bet ir tam tikras gramatines formulas. Negalima nustatyti dienos, kurią viena forma įsigyveno, kaip negalima matyti, kaip kūnas auga. Bet negalima nematyti, kad tolydžiu eina kaitaliojimosi procesas. Jeigu kurią epochą viena kalba buvo daug parašyta ir pasireiškusie talentai reiškė ja gyvą lemčių ir jausmų pasaulį, – tai to laikotarpio turinys jau išsemtas", – pasakė kartą *Goethe*. Kalba yra laikotarpio išreiškimas, neišvengiamas. Kalba yra medžiaga, kuria poetas savo kūryboj operuoja, tai yra forma, kuria jis savo kūrybą reiškia. Jisai į gautą iš savo tėvų lobį gali įnešti daug nauja, gali ne visą tą lobį naudoti, bet iš savo laikotarpio kalbos sienų jis išeiti negali. Jau viena ši aplinkybė neduoda mums galėjimo į kurio poeto kūrybą žiūrėti kaip į pavienį, atitrauktą nuo bendros tautos gyvenimo rutulojimos reiškinį, mus versdama žiūrėti į jį, į poetą, kaipo į atskirą tautos istorijos momentą. Kad suprastume poeto veikalus, mes turime mokytis jo kalbos, mes turime žinoti, ką kuriais žodžiais jis vadino ar norėjo pavadinti, kuriuos pergyvenimus kuria žodžių konstrukcija vaizdavo. Kad to pasiektume, reikia išmokti jo laikotarpio kalbos, reikia žinoti, kokį kalbos lobį jis gavo iš savo pirmtakų ir kaip tas kalbos lobis jo laikotarpį buvo naudojamas, – ir ką jis pats įnešė į jį. Bent be šiaip siaurai aptartos kalbos, drauge ir kultūros, istorijos, tautos literatūros istorija nėra įmanomas dalykas. Be šios pagrindinės sąlygos mes negalime persikelti į praeities gelmes ar bent suprasti tai, ką mes ten randame.

Stilius. Antras dalykas, kuris verčia mus žiūrėti į *poeto kūrybą kaipo į istorinį momentą*, yra *jo stilius*. Apskritai imant, kurio nors laikotarpio stilius yra tautos tą laikotarpį kūrybos savybių visybė (*Gesamtheit*). Literatūros dalykuose kiti stiliumi net vadina rašymo manierą, minčių reiškimo būdą.

Nors stilius tektų griežtai skirti nuo rašymo manieros. Kai išsisemia poeto stilius, prasideda maniera. O tai yra drauge ir liūdnas, ir nuobodus dalykas!

Bet, šiaip ar kitaip, *stiliaus* sąvokos turinį apspręstume, tačiau mes visi vienodai skiriame romantišką, gotišką, maurišką, kinišką stilių. Net ištisą tautos meno istoriją daliname į epochas – archajinis, klasinis, baroko stilius. Lygiai kaip gotiška bažnyčia mūsų laikais statydinti būtų liguistas darbas, lygiai, pavyzdžiui, bidemajerinis stilius kiniečiams – mažiausia – būtų nepakeliamas. Stilius yra tampriais ryšiais surištas su laiku ir žeme, vadinas, su laiku ir ruimybe. Ne viskas visur visais laikais yra galimas daiktas. Mūsų vaizduoklės bei išminties lobis nėra kažkas duota kartą – visiems amžiams. Tai yra kažkas gyva, kas kaitaliojas, plečiasi, auga. Kiekvienoj įsižvelgimo formoj kristalizuojasi naujas turinys. Kiek įvairūs įvairių tautų kalbos ir jos struktūros rutulojimos, tiek įvairūs yra vaizdavimos ir įsižvelgimo rutulojimos būdai. Tuo labiau įvairūs tų būdų reiškimai. Stilius yra tampriai surištas su pasaulėžvalga, su laiku. Bet laikas pats savyje neturi jokio stiliaus, laikas jo negali aikštėn iškelti, nes jis yra tuščias, nes jos tik su daiktingų reiškinių pagalba tėra įžiebiamas. Išorės atžvilgiu laikas reiškiasi gyvenimo formomis. Gyvenamosios formos, gyvenimo stilius – yra drauge laiko forma ir stilius.

Poetas ir laikas. Ir šiuo žygiu poetas iš jo gyvenimo laikotarpio negali išsivaduoti. Jis negali jausti ir mintyti kitokiomis formomis, negu jis yra gavęs iš savo pirmtakų, iš savo žemės. Jo stilius, jo kūrybos formos pareina nuo jo pasulėžvalgos, pareina nuo to, kaip jis savo sieloj priima pasaulio tvarką ir chaosą, kaip jis reaguoja į tai, pareina nuo jo sąmonės formos. Taigi vidaus atžvilgiu, sąmonės formos atžvilgiu poetas negali būti nepriklausomas nuo laiko ir erdvės. Toliau, jis negali atsisakyti nuo pergyvenimų reiškimo formos, kuria naudojas jo bendrai, jo gyvenamą amžį, jo gyvenamoj vietoj. Jis reaguoja į aplinkinio gyvenimo reiškinius, į jo laikų kūrybą, į jo laikų minties judėjimą, – ir visa tai iš esmės negali nedaryti įtakos poetui. Nebekalbant jau apie istorinius įvykius ir ekonominę padėtį. Šiuo žygiu, kūrybinio stiliaus atžvilgiu poeto nepriklausomybė – reliatyvus dalykas. Taigi vėl: *norint suprasti poeto stilius, tenka*

persikelti į jo laiką, į jo tėvynę. Ir be šios ekskursijos pastangos nagrinėti kurio poeto kūrybą būtų bergždžias darbas.

Poeto laisvė. Tačiau visa tai, kas pasakyta, anaiptol dar nereiškia, kad poeto kūryba būtų mechaninis padaras. Be laisvos dvasios, be laisvaus kūrybinio įstingimo nieko nebus. Tiktai padarę viršminėtas ekskursijas į istoriją, geografiją ir kalbos bei kultūros istoriją, suvoksime, kaip galėjo rutulotis ir augti poetas, kaip galėjo jo kūryba formuotis. Tai padarius, tuojau tenka įsižvelgti, kaip poetas augo, kaip jo kūryba formavosi. Ir tuomet tiktai paaiškės poeto individybės reikšmė ir jos kristalizavimasis.

Poetas, ateidamas į pasaulį, atsineša kuriamąją galią, tariant, talentą. Jo fantaziją žadina arba išorės įvykiai, arba įsivaizdavimai. Šiuo žygiu poeto kuriamajame procese vyriausias akstinas yra atsiminimai, tiek sąmojingi, aiškūs, tiek neapčiuopiami. Atsiminimų vaizdus poetas gali tyčia ar netyčia keisti, čia gali prasidėti ir asociatyvinis procesas, kada atsiminimų vaizdai pašaukia kitus vaizdus, kuriuos poetas gali reikšti.

Kūrybos momentai. Pirmas kūrybinis momentas iškyla, kai poetas, beformuodamas atsiminimus ar vaizdus, juos keičia, priduodamas jiems naujų varsų ar garsų, pašaukdamas naujus vaizdus, juos tarpusavy harmonizuodamas.

Tačiau išorės įtakos poetui mes negalime sukontroliuoti, mes galime tiktai spėlioti. Galime tik spėti, ar poeto pergyvenimus pašaukė kurie realingi įvykiai, ar tik jo vaizduotė. Dažnai tai net pačiam poetui neaišku. Kartais visai menki išorės akstinai esti labai įžymių veikalų priežastis. Juk sakoma, kad Niutonas net, išrasdamas savo garsų gamtos įstatymą, buvo obuolio kritimo sužadintas. Ir meno kūrinio kokybė visai nepriklauso išorės akstino bei įspūdžio kokybės. Vėlei – iš įspūdžių bei įsivaizdavimų susipynimo kyla ne visuomet žodžiais apibūdinami paveikslai. Poetas tokį kilusį paveikslą turi konkretinti. Konkretinimo darbo pobūdis pareina nuo poeto prigimties savybių. Jei jo prigimtis turi, tariant neoromantikų terminologija, apoloninių savybių, mes matome, kad iš žodžių ir sąvokų kyla ryškus

paveikslas. Jei poetas pasižymi daugiau dionistinėmis savybėmis, – jo kūrinys mus veikia ne savo vaizdingumu, bet sukelia mumyse ritmo ir muzikos pajautimą.

Ritmas. Pagaliau akstinas gali veikti poetą vien ritmiškai. Tiesa, ritmas, kaipo tokis, ritmas savyje, atotrauktyje nuo kūrinio, yra fikcija, savaimingai jis neegzistuoja. Tačiau jis ir egzistuoja: tam tikras formų nuosakumas, tam tikras pasikartojamas skambėjimas sako, kad ritmas yra. Kiti ritmą net metriškai matuoja bei grafikos keliu ženklina, nors tą valandą, kai mes jį atskiriame nuo kūrinio, jis yra jau miręs, pavirtęs griaučiais. Ritmas gyvas tik kūriny, ir kūrinys gyvas tiktai savo ritmu. Heinrich Wölfflin plastiškojo meno istorijoj, nagrinėdamas tapybą, studijų pagrindan deda ritmikos pradą. Jo gausūs mokiniai visą tapybos istoriją, kiek liečia paveikslų struktūrą ir kompoziciją, teremia ritmika. Jei moderningieji meno istorininkai taip daro studijuodami tapybą, tai kas tuomet bepasakyti apie ritmo reikšmę literatūroje. Suvokti, kaip išorės ritminiai akstinai, kartais net grynai formaliai, kartais net visai negyvi griaučiai, kaip tie akstinai atsiliepia poeto ritmikoj, – vėlei viena pagrindinių literatūros mokslininko pareigų.

Biografija. Literatūros mokslininkui poeto biografija nėra poeto dienų rekonstravimas – kaip jos bėgo ar kaip jos vystėsi. Čia gali gelbėti tiktai kūrybinė biografija, jeigu tik galima toks terminas naudoti. Čia negana esamus davinius apie poetą susisteminti, čia tenka išrutuloti visas poeto kūrybinės individybės paveikslas; kaip tas augimas *galėjo* atsispindėti ir kaip *atsispindėjo* jo kūriniuose. Tai padaryti be psichologijos pagalbos nėra galimas daiktas. Todėl literatūros mokslininkui tenka daryti plačių ekskursijų į psichologiją, tiek eksperimentalinę, tiek metafizinę.

Analizas. Atlikus šį prirengiamąjį darbą, tenka pereiti į kūrinių analizę. Analizuojant veikalas, visų pirma tenka išspręsti grynai formalinis uždavinys: kaip veikalas formaliai tapo toksai, koksai jis yra. Juk poetas, be savo kūrybinės potencinės energijos, daugiau nieko į šį pasaulį neatsineša. Juk tautos

gyvenime jis yra vienas tiktai mažas narys begalinėj istorijos grandinėj. Vadinamosios Homero poemos be ilgų amžių prirengiamojo darbo nebūtų galimos. Plautas – kulminacinis taškas romėnų komedijoj išsivystymo tam tikrą laikotarpį. Lygiai tiek pat tenka pasakyti ir apie Šekspyrą, Dantę, Baironą, Getę, Puškiną, Strindbergą... Kaip kurią *medžiagą poetas iš kur ėmė, kaip ją savo kūriny naudojo, ką savo originalaus įnešė,* – vis tai klausimai, į kuriuos literatūros mokslininkas turi duoti aiškų atsakymą. Tokia daugybė motyvų eina per visus amžius ir per visas tautas, – ir kiekvieno įžymesnio poeto kūryboj jie kitokia šviesa spindi. Gana palyginus tiktai Plauto, Hans Sachso ir moderninės operetės dvynių motyvą; kaip visų tautų ir visų laikų literatūra vaizduoja šykštumo, lemties, piktos dvasios („velnio") motyvus, kaip tuos pačius motyvus vaizduoja liaudies kūryba!

Ideologija ir epocha. Kiekviena tautos gyvenimo epocha turi tam tikros savo ideologijos, kiekvieną epochą vyrauja ir tam tikri literatūros motyvai bei formos. Jei, kalbėdami apie lietuvių literatūrą, mes paminėtume religinių motyvų periodus, sentimentaliai patriotinių motyvų laikotarpius, – mūsų sąmonė tuojau šiuos požymius sujungtų su atitinkamais mūsų istorinio gyvenimo laikotarpiais. Lygiai kaip viena tautos gyvenimo epocha taip staiga be niekur nieko nesibaigia ir neprasideda be pereinamojo tarpo kita, lygiai kaip statybos stiliai vienas kitu staiga nepasikeičia, lygiai toks pat kaitaliojimos prosesas vyksta ir literatūroj, literatūros kūriniuose. Mes tautos gyvenimo epochas ar periodus suskirstome kulminaciniais kultūros reiškinių punktais, juos padarydami epochos centru. Nelyginant kaip kalnyną mes suskirstome kalnų skiauterimis bei didžiausiomis viršūnėmis, tačiau visas skiauteris bei viršūnes jungia tarpukalniai ir tarpeliai, – drėgnoji žemė.

Poetinės priemonės. Ne vien tik medžiagos bei ideologijos atžvilgiu tenka laikytis šiuo žygiu *istorinio kelio,* bet ir poetinių priemonių, poetinių formulų atveju. Pavyzdžiui, paprasčiausia formula – epitetas. Kodėl prancūzai sako *le rire jaune* (geltonas juokas), *la peur bleue* (mėlyna baimė), kodėl mes gedulą reiškia-

me juoda spalva, kinai – raudona, ispanai – geltona (bent iki XVIII a.)? Kodėl mums balta spalva reiškia gerumą, o, pavyzdžiui, čuvašams gerumą reiškia juoda spalva (ir padorumą)? Visi tie epitetai, šiandien gyvoj kalboj vartojami, pasidarę dažnai pastovūs, nuolatiniai kai kurių daiktų epitetais, dėl jų paprastumo – šiandien jau niekieno dėmesio nebekreipiantys, esmėj yra ilgo poetinių formulų rutulojimosi rezultatas. Kaip, pavyzdžiui, lietuvių dainose sutinkame konstrukciją: „net nugrindo didžius *tiltus baltųjų brolelių*". Ši metaforinė konstrukcija buvo galima tik tuomet, kai žmonių sąmonėj įsigyveno sąvoka: *baltas brolelis*. Ši pastaroji kilo tik tuomet, kai balta spalva pasidarė gerumo, meilumo ženklas. Tenka tiktai palyginti iš vienos pusės *balta gulbelė, balta drobelė* – iš antros pusės *baltas brolelis, balta motušėlė*, kad įžiūrėtume, koks protarpis šias sąvokas skiria. Tačiau lietuvių dainos *baltumo* reikšmingumą rutuloja dar toliau. Be *baltųjų brolelių tilto*, dainuojama dar: „...aš vienas sūnelis pas tėvelį, kaip darže *baltas diemedėlis*". Jei atsimintume, kad diemedis tuo ir gražus, kad jisai grakščiai *žalias*, tai čionai epiteto *baltas* pavartojimas galėtų perdėm, „moderniškai" skambėti, jei mes neatsižvelgtume į jo istorinį kelią. Epitetas literatūros kūriny palyginti menkas paukštis. Daug svarbesnės reikšmės turi paralelistinės, metaforinės konstrukcijos bei kuriamieji simboliai. Ir šios poetinės formulos turi savo istorijos kelią. Arba kita formula problema – kaip, pavyzdžiui, iš novelės išsirutulojo romanas, kodėl romaną pakeitė esezo forma, kodėl dabar iš esezų rutulojas moderninio tipo romanas? Ir čia mums gali pagelbėti *tiktai istorinės poetikos kelias*. Be jo mes kūrinio ne tik nesugebėtumėm tinkamai įvertinti, bet gal nė nesuprastumėm, kaip tai, pavyzdžiui, dažnai daro žmonės, smerkdami naujus veikalus, žmonės, kurie poezijos istorinio rutulojimos nesuvokia.

Vertinimas. Pagaliau vienas svarbiausių, gal ir sunkiausių uždavinių – kūrinio įvertinimas. Kur rasti mastas meno kūriniams vertinti? Tai yra problema, dėl kurios nuo pat amžių pradžios filosofai, meno ir literatūros istorikai bei kritikai visų

daugiausia prisiginčijo ir iki šiol dėl pačių pagrindų nesusitarė ir vargu bau veikiai susitars. Kiekvienas amžius atneša naujų stabų, kuriuos kitas amžius verčia ir jų vietoje stato savuosius. Nes kiekvienas naujas amžius atneša naujų ideologijų, naujų samprotavimo sistemų, naujų skonio požymių. Tačiau ir šioje srity yra vis tiktai šis tas padaryta. Būtent jau maždaug susitarta, kad negalima skirti faktų *aiškinimo nuo jų estetinio įvertinimo*. Nes ne tik meno kūrinių įvertinimas, bet ir jų aiškinimas yra estetinė problema. Nes faktas, nuo kurio atitraukta jo reikšmė, nebėra estetinis faktas. Ir vertybė, nuo fakto atitraukta, jau nebėra vertybė. Jei mums kartais ir atrodo tokia, ji yra savališkai pramanyta. *Ir meno kūrinio forma, ir turinys yra nedalomas vienumas.*

Lygūs kūrybos būdai. Kitas dalykas, dėl kurio susitarta, – ne mažiau svarbus už pirmą, – tai pripažinta, kad meno kūriniai galima kurti įvariu būdu ir kad gali būti ne viena, kaip sakoma, teisėta mokykla, bet įvarios įvairiausios. Mes žinome, kad italų mokyklos plastiškasai menas yra formalus, o vokiečių – daugiau sielos tiesioginis reiškimas. Tačiau ir vienas, ir antras yra lygiai vertingas. Vėlei negalima su atsineštuoju iš šiaurės pajautimų glėbiu kalbėti apie italų formą kaip beprasmingą. Kaip lygiai negalima viduramžio miniatiūras vertinti proporcingumo atžvilgiu, kadangi jos iš esmės yra aproporcinės. Dėl šio dalyko besusitariant, mūsų laikais nueita dar toliau. Mes primityvinėse tautose ieškome meno reiškinių – rankiojame jų piešinėlius, užrašinėjame jų dainas, kopijuojame jų muziką, – ir pripažįstame tiems dalykams vertingumo, – anaiptol ne iš simpatijos. Šiandien mes galime džiaugtis vienu metu ir senovės indų bažnyčiomis, ir Fidijumi, ir skandinavų architektūra; šiandien mus žygiai žavi ir primityviniai liaudies dainų motyvai, ir Vagnerio ar Skriabino garsų okeanai; šiandie mus lygiai pagauna ir Salomono [Saliamono] „Giesmių giesmė", ir Homero saulėtumas, ir Stefano George's gilmenos, ir Otokaro Bržezinos vienumos himnai, ir Anatolio France'o ekstravagantiška rafinerija. Čia mes visi jaučiame kažkokią vieną galutinę vienumą. Bet išaiškinti tą galutinę vienumą, ją apspręsti – vargu bau galima.

12. 714

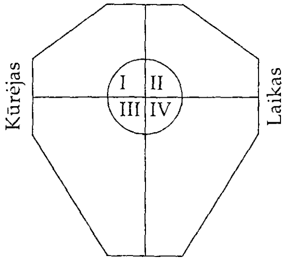
Sprendimas. Meno, literatūros kūrinio vertybė – estetinis faktas – tai kūrinys mūsų estetinėj sąmonėj, tai yra mūsų apie jį sprendimas. Sprendimas *ipse facto* subjektyvus. Visai teisingai kartą Volkeltas pastebėjo: estetika turėtų užmiršti principą *entveder–oder: arba–ar,* o turėtų tiktai atsiminti principą *sowohl als auch: tiek pat, kiek ir.* Kitaip sakant, tenka žiūrėti, *ko kūrėjas panorėjo ir kaip jis tą savo norą pateisino.* Tenka įsižvelgti į kūrėjo *sumanymo didumą ir gilmenas* ir į jo sumanymo *realizavimo pajėgumą.* Jei norite, ir viena, ir antra sąvoka yra reliatyvinės. Ir vis tiktai mes neturime kitų pradmenų, kuriomis vadovaujantis būtų galima meno kūrinio vertybė apspręsti. Tokiu būdu meno, literatūros kūrinio įvertinimas galų gale yra subjektyvus dalykas, atsiremiantis į pačio sprendėjo kuriamąjį pajėgumą, pareina nuo to, kiek *sprendėjas yra pasirengęs sprendimo darbui.*

Toks, bendrais bruožais imant, yra kelias pažinti literatūros kūrinių esimą ir tapimą, toks yra kelias sumegzti juos į vieną istorinį vienumą.

Metodas. Kiekvienas mokslo darbas visų pirma prasideda metodo klausimu. Jei tam tikra problema sudaro mokslininkui atsispyrimo pagrindą, tai atitinkamo metodo pasirinkimas yra pagrindinės reikšmės. Kartais ir dėkingiausia medžiaga nemokėlio rankose maža teduos rezultatų, o kuris tarytum nereikšmingas mažmožis gabaus tyrinėtojo rankose gali į įstabius atidengimus atvesti. Tiktai žodis „metodas" tektų kiek platesne prasme suprasti. Nes jeigu suprantant metodą kaipo praktinę darbo techniką, tai savo tokių metodų turi kiekvienas kiek prasinešęs proto darbininkas, tiek mokslininkas, tiek mokytojas, tiek šiaip knygų bei darbo mėgėjas. Asmeninį metodą tenka skirti nuo mokslinio metodo. N*es mokslininko metodas jau sukaupia savy tam tikro mokslo pamatines pažiūras į jo uždavinius bei tikslus ir apčiuopia kelią rodančias linijas tiems tikslams pasiekti.* Žmonės, susidomėję kuriais reiškiniais, iš karto renka medžiagą, ją tvarko, ją palydi daugiau ar mažiau pripuolamais asmeniniais sprendimais. Bet kai jau daugelis sandarbininkų sąmoningai ar nesąmoningai tų pačių rezultatų pasiekia – numato

tuos pačius uždavinius bei tikslus ir pagrindines linijas jiems pasiekti, tuomet ir metodas įgauna mokslinio pobūdžio, pasidarydamas nelyginant tų visų darbų ekstraktu.

Formulavimas. Minėtus literatūros mokslo uždavinius ir išdėstytas pastabas tenka sukaupti ir sutvarkyti, kad jos sudarytų aiškų vaizdą ir kad jomis būtų galima praktiškai naudotis. Šiam tikslui memaža gelbsti schema, kurią kartą savo paskaitose iškėlė aikštėn prof. P. Merkeris, kurią čia paduodame kiek reformuotą. Būtent:



Schemos prasmė. Tegu nupieštas aštuoniakampis vaizduoja visybės ir amžinybės dalį, kur tam tikras literatūros ar apskritai meno kūrinys gimsta, o ratas, esąs dviejų ašių susikryžiavime, tegu simbolins patį kūrinį. Imdami analizuoti kurį meno ar literatūros kūrinį, tai yra veikalą, kuriame šiaip ar taip yra suorganizuotas chaosas, visų pirma susiduriame su medžiaga ir forma. Nes, atitrauktai kalbant, tam tikrą medžiagą, suformuotą einant tam tikrais įstatymais – esamais ar įsivaizduojamais, mes kaip tik vadiname meno kūriniu. Estetika, nagrinėdama šių dviejų pagrindinių kūrinio dalyvių tarpusavio santykiavimą, savo studijomis toliau nė nežengia. Tačiau, kaip aukščiau jau matėme, nei forma, nei medžiaga nėra nuo meno kūrinio atsiradimo laiko atidalomos. Mes žinome visą eilę literatūros ar meno istorikų su *Taine'u* pryšaky, kurie laiką, tariant *milieu*, – laiko aukščiausiu meno kūrinio veiksniu, neigdami kartais net kūrėjo individybės kuriamojo akstino vaidmenį. Jų nagrinėjimo sritis mūsų schemoj pažymėta II ir IV sklypais. Mes

žinome ir priešingų nuomonių. Tai individualistai teoretikai, kuriems kūrinys tėra individualinės kuriamosios valios reiškimas, kuriems kūrinio medžiaga ir forma tėra tiktai kūrėjo valios reiškimo objektas ir būdas be jų istorinio santykiavimo. Jų nagrinėjimo sritis mūsų schemoj pažymėta I ir III sklypais. Tačiau mes matėme, kad meno literatūros kūrinys tampa faktu, kai poetas – kuriamoji individybė – tam tikromis formomis organizuoja tam tikrą medžiagą, chaosą, kas iš savo pusės su gyvenamuoju laiku sudaro organinį vienetą. Tokiu būdu kūrinys yra vaisius keturių kūrybinių veiksnių: kūrėjo–laiko ir medžiagos–formos. Medžiagos–formos veiksnius, kaipo apčiuopiamus, mes pažymėjome vertikaline koordinata, kūrėjo–laiko (*milieu*) veiksnius, kaipo neapčiuopiamus, pažymėjome horizontaline koordinata. Nei medžiagos be formos, nei poetas be jo laiko ar atvirkščiai nėra įmanomi, todėl mes juos mūsų schemoje sujungiame tiesia linija.

Poetas į kūrinį nei įdeda visą savo kuriamąją energiją, nei sunaudoja visą galimąją medžiagą. Kitaip sakant, į kūrinį įeina tiktai dalis apibrėžto rato lanku (I sklypas). Lygiai panašiu būdu galima pasakyti ir apie kitus veikalo elementus (schemoje II, III, IV sklypus). Ši schema yra svarbi tuo, kad ji aiškiai vaizduoja literatūros mokslo metodinius uždavinius, padeda juos suformuluoti žodžiais. Pagrindiniai elementai: medžiaga–forma.

a) *Medžiaga, kaipo tokia. Analitinis medžiagos nagrinėjimas.* Medžiaga literatūros kūriniui gali būti semiama iš keturių šaltinių: 1) iš mitologijos, 2) iš istorijos, 3) iš moderninio gyvenimo ir pagaliau 4) medžiaga gali būti transcendentinė arba semiama iš atitrauktų nuo konkretingų realybės davinių, arba apimanti tuos sąmonės faktus, kurie yra už mūsų pažinimo galėjimo sienų. Be to, dar analitiškai lukštenant kūrinio medžiagą, tenka klasifikuoti ir motyvus, kurie kūriny vaidina svarbų vaidmenį, nes tik juos apsprendus patsai kūrinys aiškėja.

b) *Forma, kaipo tokia. Formos analitinis nagrinėjimas.* Analizuojant literatūros kūrinio formą, tenka skirti vidaus ir išorės formą. Išorės forma – kūrinio konstrukcija bei poetinės priemo-

nės, vidaus forma kūrybinio paveikslo kristalizavimos, vaizdų tarpusavio santykiavimas.

c) *Medžiaga – kūrėjas. Medžiagos biografinis nagrinėjimas.* Vadinas, tenka suvokti, koksai pergyvenimas glūdi kūrinio pamate, kiek tasai pergyvenimas atsiliepė kūriny.

d) *Forma – kūrėjas. Formos biografinis nagrinėjimas.* Kaip žinome, jaunas poetas kuria kitaip negu suaugęs, pasenęs. Tenka suvokti, kaip, poetui bręstant, atsižvelgiant į jo gyvenamą vietą, darbą, verslą, į jo interesus, pergyvenimus ir t.t., keitėsi jo kūrinių forma ir kaip, besikeičiant formai, kūrinys augo.

e) *Medžiaga – laikas. Medžiagos istorinis nagrinėjimas.* Tenka suvokti, kaip kuri kūrinio medžiaga istoriškai yra kilusi, kiek ji buvo parengta pirmtakų kaip poeto tėvynėj, taip ir užsieniuose, kiek ji buvo naudojama ir galėjo būti naudojama poeto gyvenamais laikais.

f) *Forma – laikas. Istorinis formos nagrinėjimas.* Vėlei tenka suvokti, kaip kuri forma yra istoriškai kilusi, kiek ją sukristalizavo pirmatakai tiek poeto tėvynėj, tiek ir užsieniuose, kiek ir kaip ji buvo kristalizuojama poeto gyvenamaisiais laikais.

g) *Rezultate: kūrinio įvertinimas.* Vadinas, patyrę tai, kas pažymėta raidėmis a+c, mes išnagrinėjame kūrinio dalį, kuri schemoj pažymėta I; toliau: b+d=III; a+e=III ir b+f=IV.

Uždaviniai ir metodai. Taip schematiškai galima formuluoti literatūros mokslo uždaviniai. Iš čia jau nesunku nustatyti ir literatūros mokslininko metodus. Nustatinėjant metodus, nėra reikalo rūpintis naujų prasimanymų. Seniai prasidėjo literatūros tyrinėjimas. Tyrinėti eita visokiais keliais, mesta užuomazga visokiems metodams. Mums tenka juos tiktai apibendrinti, atsižvelgiant į mūsų suformuluotus uždavinius. Visų pirma eina:

I. Filologinis metodas. Šis metodas išaugęs žilosios senovės kūrinius benagrinėjant. Ir dabar, benagrinėjant bet kurios tautos literatūrą, be jo negalima apsieiti. Nežiūrint į jo uždavinių įvairumą, jis galima suvesti į šitokius punktus:

a) *Teksto kritika.* Čia priklauso rinkimas medžiagos (rankraščių, dokumentų ir t. t.), sudarymas iš jos teksto, kuris tiksliausia

tiktų redakcijai, išėjusiai iš kūrėjo rankos. Norint išvengti visokių falsifikacijų, tenka rankraščiai kritingai įvertinti. Čia reikalinga žinoti kalbamo autoriaus kalbos, stiliaus, metrikos savybės; reikia taip pat pažinti kūriniai, pasirodę prieš kalbamąjį autorių bei po jo; pagaliau reikia tiksliai žinoti autoriaus gyvenimo aplinkybės, – nes ir tai gali duoti daug medžiagos, nustatant kūrinio autentiškumą ar jo redakcijos tikslumą.

b) *Kūrinio atsiradimo istorija.* Tiksliai suvokti, kaip kūrinys žingsnis po žingsnio augo, kaip kitėjo jo pamatinė idėja, kaip kaitaliojosi pavieniai motyvai jų architektoniškoj konjunktūroj ir kalbinėj, stilistinėj bei metrinėj bendroj konstrukcijoj, – literatūros mokslininkui svarbu. Kartais tiktai šiuo keliu tegalima nustatyti pirmykštė kūrinio redakcija. Šis kelias palengvina suprasti veikalą visumoj bei pavienes veikalo savybes. Jis duoda daug medžiagos kūrėjo asmens plėtotei išaiškinti bei jo kūrinių psichologiją numanyti. Pagaliau einant šiuo keliu gali daug pelnyti veikalo interpretacija, kūrėjo biografija ir bendroji estetika.

c) *Egzegezė.* Kai tekstas jau galutinai nustatytas, tenka pasirūpinti jis taip suprasti, kaip jį suprato kūrėjas. Mes jau anksčiau kalbėjome apie kai kurias kalbos kaitaliojimos galimybes. Kūrinio tekste, be natūralinio kalbos kaitaliojimos, pasitaiko dažnai mitologinių elementų, biografinių nukrypimų, kultūrinių istorinių sąvokų, citatų iš kitų autorių ir visokių kitokių smulkmenų, kurios be tam tikro pasirengimo nėra suprantamos. Teksto interpretacija – egzegezė – vienas būtiniausių dalykų, be kurių literatūros mokslininkas negali apsieiti.

II. Estetinis metodas (=Einant aukščiau paduotų uždavinių formulavimu, tai bus a+b, – nagrinėjimo objekto atžvilgiu).

Bendras uždavinys – literatūros fakto, kaipo meno kūrinio, įvertinimas. Jis galima suvesti į šiuos punktus:

a) *Vertybės sprendimas.* Kaip jau aukščiau minėta, vertybės sprendimas – vienas labiausia komplikuotų uždavinių. Neretai jis be palyginimo su kitais literatūros ir meno faktais nėra galimas, reikalingas ypatingo pasirengimo, estetinės nuovokos ir erudicijos.

b) *Literatūros fakto kūrybinės galios lukštenimas.* Tariant Bielinskio terminologija, čia bus kūrinio pafoso analizė: kiek stipriai poetas pateisina tai, ką jis *panorėjo.*

c) *Bendrų meno istatymų išvedimas.* Šis dalykas labai plačiai nagrinėjamas moderninių literatūros mokslininkų. Bet jis liečia daugiau grynąją estetiką ar literatūros mokslo filosofiją. Nors ir jis yra svarbus, bet literatūros mokslininkui jis nėra vienas pagrindinių.

d) Nustatymas būdų, kuriais santykiuoja kūrinio medžiaga su forma, būtent: a) turinio analizas – „kas", b) formos analizas – „kaip". Šis dalykas svarbus tuo, kad leidžia patirti kūrinio visybę; neišsprendus šio uždavinio, negalima eiti kūrinio vertinti. Jis duoda progos nustatyti literatūros rutulojimosi bendrus dėsnius, – tokiu būdu suteikdamas medžiagos nustatyti bendriems meno įstatymams.

Toliau, – nagrinėjant lyriką, eposą, dramą, estetinis metodas turi daugybę specifinių uždavinių, kurių mes čia šį kartą nebeminėsime.

III. Biografinis-psichologinis metodas (c+d). Šiuo keliu einama nustatyti santykiavimas tarp pavienio kūrinio ir poeto asmeninio gyvenimo. Žinoma, norint pasidžiaugti meno kūriniu, nėra būtino reikalo žinoti kūrėjo gyvenimas, tačiau tasai žinojimas daug padeda kūrinį suprasti ir įvertinti. Vienas dalykas džiaugtis daiktu, kurio nesupranti, kitas dalykas džiaugtis daiktu, kurį supranti ir išmanai. Šis metodas galima suvesti į šiuos punktus:

a) *Biografinė studija.* Apie jos reikšmę mes jau anksčiau kalbėjome.

b) *Šaltinių istorija.* Mes žinome, kad kūrėjui akstinu gali būti tiek betarpiški gyvenimo reiškiniai (meilė, gamta, tikyba, tėvynė ir t. t.), grynai intelektualiniai. Šaltinių teoriją nagrinėjant, tenka suvokti, kas buvo akstinas, kaip jisai santykiauja su kūriniu. Tačiau jei tasai akstinas yra daugiau intelektualinio pobūdžio, tai iš šaltinių istorijos pasidaro medžiagos istorija. Čia vėlei tenka suvokti, kaip naujas kūrinys santykiauja su nauju kompleksu ir kaip kūrėjas pasiekė tų šaltinių ir iš jų išėjo į naują kūrinį.

c) *Psichologinė studija.* Kai kurie mokslininkai stengiasi iškelti psichologinę studiją kaipo atskirą literatūros mokslo metodą. Bet tai nuo biografinio metodo vis tiktai nėra atidaloma. Tiesa, šiokio tokio skirtumo yra. Tuo tarpu kai biografinė studija konstatuoja tiktai faktus, nesibraudama į poeto individybę, į jo sielos užujaunius, – psichologinė studija kaip tiktai veržias išorinius gyvenimo faktus vidaus būtenybėmis pagrįsti. Esmėj tai yra pagilinta, tariant, sufilosofinta biografija: ir nėra pamato psichologines studijas išskirti į atskiro mokslo metodą.

IV. Kultūrinis-istorinis metodas (e+f). Šį metodą Paulis Merkeris vadina dar socialiniu-literatūriniu metodu. Kad pateisintų tokį pavadinimą, jis prikergia dar prie jo davinių iš biografinio-psichologinio bei filologinio metodų. Tačiau toks įvairių metodų sunarpliojimas vargu būtų galima suvesti į šiuos punktus:

a) *Etnologinė studija.* Augustas Saueris ir jo mokinys Josephas Nadleris stengės iškelti etnologinę studiją kaipo atskirą literatūros mokslo metodą. Tačiau ir šias pastangas tenka laikyti tolygiomis psichologininkų pastangomis. Jų iškeltas idealas, žinoma, turi sveikų minčių. Kiekvienas žmogus yra produktas tos žemės, kurioj jis yra kilęs ir brendęs. Iš tos žemės įgauna ir savo dvasios individybės dalį. Todėl ir yra literatūros mokslininko pareiga įsižvelgti į poeto būties lokalinius etnologinius bei genealoginius momentus. Tai daug gelbsti individybei suprasti: lygiai mažųjų, lygiai didžiųjų.

b) *Filosofinė studija.* Ir šitą studiją daugelis mokslininkų, kaip antai Walzel, Singer, Viačeslav Ivanov, iš dalies ir Gundolf, norėjo padaryti atskiru literatūros mokslo metodu. Jie visai teisingai pastebėjo, kad poetas negalįs išvengti neišreiškęs savo pasaulėžvalgos, kuri savo eile negali būti laisva nuo jo gyvenamų laikų įtakos. Ir šis literatūros nagrinėjimo kelias padarė daug gera, nušviesdamas daug iki jo nesuprastų reiškinių. Tačiau jie, susirūpinę kūrinio ideologija, apleido antrąją problemos pusę – kūrinio kompoziciją ir kūrinio metodą, kurie kūriniui ne mažiau yra svarbūs už ideologiją. Filosofinis veikalo studijavimas negali būti tam tikras literatūros mokslo metodas: jis tėra

vyresnio metodo sudėtinė dalis. Nors dalis yra labai svarbi, – be jos mes daugely atvejų nesugebėtumėm kūrinio nei įvertinti, nei suprasti.

c) *Stilistinė studija.* Šiuo atžvilgiu literatūros mokslas apskritai dar yra maža tenudirbęs. Dar apie pavienio kūrėjo stilistines savybes yra kiek medžiagos, bet, pavyzdžiui, apie charakteringąsias bei tipingąsias savybes viduramžio poezijos, liaudies poezijos, humanistinių dramų, renesanso ar baroko poezijos, anakreontikos, klasicizmo, impresionizmo poezijos ir t. t. – apie šių dalykų stilistines savybes, kaip jos viena iš kitos rutulojosi, kodėl vienas stilius literatūroj keitės kitu, mes maža težinome. Bet, kaip aukščiau minėjau, stiliaus istorija literatūroj yra viena pagrindinių problemų. Ir jeigu iki šiolei šioje srityje taip maža tepadaryta, tai ateities literatūros mokslininkams teks šiuo reikalu jau labiau susirūpinti. Čia tenka dar priminti ir literatūros teoriją, kuri kartais daro žymios įtakos kūriniui. Pagaliau

d) *Skonio istorija.* Kūrėjas kartais sąmoningai ar nesąmoningai galvoja apie tam tikrą publiką, kuriai veikalas yra skiriamas, norėdamas prisitaikyti jos skoniui – įgyti pasisekimo, jausdamas lyg ir misiją kelti estetinį ar etinį masės lygį. Jei seniau ši aplinkybė reliatyviai teturėjo mažiau įtakos kūriniui, tai mūsų laikais ji įgauna vis didesnio svarbumo. Ilgą metą kritika darydavo stambiausią paklaidą, – ji eidavo į senovės kūrinius su dabarties skoniu. Žinoma, netenka kuris nors šiokiadienis skonis laikyti kurios nors epochos skonio reiškimu, bet vis tiktai ir plačiųjų masių skonis nepalieka be atbalsio literatūroj. Todėl literatūros istoriko yra gili pareiga įsigyventi į tų laikų skonį, kuriais kalbamas kūrinys yra gimęs. Nelyginant dvejopomis akimis į tą kūrinį pažiūrėti. O skonis tam tikra prasme yra ir kultūros reiškimas. Tad ir literatūros istorikui uždavinys šiuo atveju dvigubai sunkėja.

Tiek apie literatūros mokslo metodus.

Visi keturi metodai – filologinis, estetinis, biografinis, psichologinis, kultūrinis istorinis yra tai, ką mes vadiname *literatūros mokslas.*

VACLOVAS BIRŽIŠKA. LIETUVIŲ BIBLIOGRAFIJA, II

Vaclovas Biržiška. Lietuvių bibliografija, II dalis, 1800–1864 m. Švietimo ministerijos leidinys. Kaunas, 1926

Bibliografija siaura prasme yra knygų aprašymas. Bet tai yra tiktai pirmas jos žingsnis. Žingsnis, tiesa, tiek stambus, kad net – mažiausia – iki XVII amžiaus pabaigai visa literatūros istorija tebuvo bibliografija. Toliau bibliografija, kaip pastebi p. Vacl. Biržiška, „tyrinėja knygas ir jų santykius su žmogumi, jų rolę bendrame kultūros progrese. Ji jau nesitenkina vienu tik knygos aprašymu, bet stengiasi išaiškinti knygų istoriją ir jų tolimesnę įtaką kultūrai".

P. Vacl. Biržiškos darbas yra pirmas šia kryptimi žingsnis, – knygų sąrašas ir aprašymas. Be jo mūsų literatūros istorija nėra galima. Tačiau iš jo mes sužinome ne vien tiktai mūsų literatūros tūrį ir apimtį. Sužinome mūsų literatūros rutulojimos kelius, sužinome būtų prabočių kultūrinio brendimo eigą. Knygų sąrašas parodo, kokie klausimai, kokie dvasios klausimai rūpėjo mūsų prabočių rašytojams. Knygų išsiplatinimas, jų pakartojamas leidimas parodo, kuo domėjosi mūsų bočių visuomenė, kiek ir kokių knygų buvo pareikalavimas, kiek tą pareikalavimą sugebėjo patenkinti rašytojai, – kokiu penu šviesuomenė ar visuomenė savo dvasios alkį ramino.

Kiekvienos literatūros pradžioj paprastai eina įvairūs vertimai bei iš svetimų kalbų raštų kompiliacijos. Taip buvo ir mūsų literatūros pradžioj. Toks raštas yra, nors ir netiesioginiu būdu,

svetimos tautos, svetimos kultūros indėlis. Vadinasi, bibliografija vaizdžiai parodo mūsų prabočių kultūrinį santykiavimą su kitomis tautomis, – ką esame joms skolingi. Tačiau senovės vertimų literatūroj vyravo kiek kitoks principas negu kad mūsų laikais. Nūdien reikalaujama iš vertimo, kad jis kiek galima arčiau atvaizduotų originalą, – jo stilių, jo dvasią. Nors ir „pritaikymo" dėsnis (ar, kaip pas mus sakoma, „sulietuvinimo") nėra dar atgyvenęs savo amželį. Senojoj literatūroj (pas mus – iki naujausių laikų) vertimų literatūroj vyravo pritaikymo dėsnis. Rašytojas, pasiruošęs ką nors versti iš svetimos kalbos, atsižvelgia į savo visuomenę, – ko ji yra reikalinga; koks veikalas atitiks pareikalavimui, koks ne; koks raštas galės būti skaitomas, koks pelės lentynose. Iš parinkto versti rašto sužinome vertėjo skonį bei nusimanymą. Tačiau vertėjas versdamas jį atitinkamai pritaiko tai visuomenei, kam jis raštą skiria. Raštą perdirba, papildo, trumpina, komentuoja, – kad jis būtų skirtai visuomenei tinkamesnis bei prieinamesnis. Kultūros istorikui belieka tiktai palyginti tokį vertimą ir originalą – ir iš karto kils tų laikų visuomenės kultūrinis vaizdas.

Čia tektų prisiminti ir vadinamasai kultūrinių pergyvenimų dėsnis, kurio esmė tokia: kas kultūroje jau yra įgyta, jau įgyventa, tai be pėdsako jau nebežūva. Tai vis viena gyvena, nors šiam veiksniui pakeisti būtų atėjęs naujas faktorius. Atėjus naujam, senas faktorius pasikeičia naujojoj įtakoj, tačiau jis ir naują veikia, arba taip veikią vienas į kitą senas ir naujas faktorius sudaro medžiagą, iš kurios išsirutuloja naujesnis kultūros faktorius. Šiuo kultūrinių pergyvenimų dėsniu kaip tiktai ir gyvena literatūra. Vertimų literatūra jau yra tam tikras kultūrinis faktorius, atsiliepiąs tautos kultūriniame ūgy. Šio dėsnio praktiškąjį gyvenimą suvokti mūsų tautos praeity gelbsti bibliografija. Tokia gili yra kultūrinė reikšmė bibliografijos, kaipo tautos kultūrinio išsirutulojimo veidrodžio. Bibliografija ne mažiau reikšminga yra ir įvairiems praktikos reikalams, pirmoj eilėj istorikams ir literatūros istorikams. Pavyzdžiui, ilgą laiką buvo žinomos giesmės „Balsas širdies".

Tiktai nebuvo žinomas jų autorius. Vėliau buvo žinomas rašytojas *P. Šrubauskis*, tiktai nebuvo žinoma, ką jis yra parašęs. P. Vacl. Biržiškai įsitraukus į lietuvių bibliografijos darbą, bežiūrint pavyko nustatyti, kad rašytojas P. Šrubauskis yra parašęs minėtas nežinomo autoriaus giesmes. Taip pat Jaknavičius. Mūsų literatūros istorija tebėra tokia, kad bibliografijai tebėra atviras laukas didžiausiems atidengimams: nežinomiems raštams, negirdėtiems rašytojams.

Tūkstantį kartų laiminga mintis buvo 1922 metais gimusi – leisti bibliografijos ir kritikos žurnalą „Knygos". Dideliu vargu, nugalint didžiausias sunkenybes, pavyko išleisti vos kelis numerius. Tai buvo vadinama bėgamoji bibliografija. To žurnalo dabar nebėra. Ir dabar tenka pajusti dešimteriopai jo reikšmę ir svarbumą Lietuvos vidaus gyvenime ir užsieny.

Visas užsienis apie mūsų leidinius, apie mūsų literatūrą pasisemdavo žinių iš „Knygų". „Knygoms" artimas *Osteuropeisher Institut* leidžiamas metraštis „Osteuropeische Bibliographie" (Rytų Europos bibliografija) išeina už 1923 metus be lietuvių bibliografijos! Visos kitos Europos valstybės tenai labai gražiai atstovaujamos, o pas mus tarytum tais metais nė vienas leidinys nebūtų pasirodęs!

Jeigu žmonės knygas maža teskaito, čia, be kitų priežasčių, labai daug nusveria žmonių nežinojimas apie knygų esimą. Dienraščiai kartkartėmis paskelbia prisiųstas paminėti jiems knygas, tačiau jie tai daro ir nesistemiškai, ir nereguliariškai. Ne visuomet ir dienraštis, minintis knygas, patenka į skaitytojo rankas. Dienraščiai čia nieku būdu negali atstoti specialinių bibliografijos žurnalų, kuriuos turi visos kiek kultūresnės tautos, kurių mes su Liberija neturime...

„Knygų" atmintis įamžinta jos „Priedu" p. Vacl. Biržiškos „Lietuvių bibliografija", apimančia mūsų literatūros gyvenimą nuo seniausių laikų iki 1864 m. P. Vacl. Biržiška savo darbui pasirinko chronologinį metodą. Šitas metodas, kartais ne visai patogus, senajai lietuvių bibliografijai vienintelis tetinka. Sisteminis metodas daugiau tiktų, jeigu literatūra būtų išsišakojusi

įvairiausiomis šakomis. Tuo tarpu mūsų senoji literatūra palyginti yra gana vienalypė, ir čia sisteminis metodas įneštų bereikalingos painiavos, kaip, pavyzdžiui, atsitiko su latvių bibliografija, kur šis metodas panaudotas.

P. Vacl. Biržiška, paduodamas lietuvių knygų sąrašą iš to paties laikotarpio, iš kurio buvo davęs ir žymusai mūsų bibliografas p. Baltramaitis, žymiai padidina. Pavyzdžiui, S. Baltramaitis iki 1864 m. paduoda 780 numerius, o Vacl. Biržiška – 1450 num., vadinasi, 670 leidinių S. Baltramaičiui nebuvo žinoma. Be to, p. Biržiška už tą patį laikotarpį paduoda daugiau kaip 300 papildymo numerių. Vadinasi, lietuvių literatūra iki spaudos draudimo gadynės p. Biržiškos rankoj, palyginti su Baltramaičiu, bent dvigubai išaugo. Tačiau p. Biržiška nesitenkina sausu knygų sąrašu ir jų aprašymu. Jis paduoda kiekvieno autoriaus, kiekvieno dalyko atskirą bibliografiją. Pavyzdžiui, studijuosi Duonelaitį. Atsivertei p. Biržiškos „Lietuvių bibliografijos" atitinkamą puslapį – ir matai, *kur* ir *kada* jo raštai yra spausdinti, *kur*, *kada* ir *kas* apie Duonelaitį ir jo raštus yra rašyta. Ypatingas p. V. Biržiškos bibliografijos skyrius – tai vadinamosios *kontrafakcijos*. Apskritai literatūros gyvenime kontrafakcija, būdama tam tikra plagiato rūšis, dvelkia kriminalu. Tačiau mūsų rašliavoj kontrafakcijos užima gana garbingą vietą, ir tas terminas mūsų rašliavos istorijoj turi kitokios, toli ne kriminalinės prasmės. Būtent rusų valdžiai uždraudus bespausdinti lietuviškas knygas, draudimo gadynę buvo išleista nemaža knygų, ir jų leidimo metai pažymėti ne faktinieji, bet metai prieš knygų uždraudimą. Vadinasi, prieš 1864 m. Šitokie falsifikuotos datos leidiniai mūsų vadinami *kontrafakcijomis*. P. Biržiška paduoda apie 400 numerių tokių kontrafakcijų leidinių, pažymėtų 1846–1864 metais. Autorius pažymi, kad šis sąrašas toli nesąs pilnas ir kad jis jau dabar turįs nemaža papildymų. Šio sąrašo akivaizdoj mūsų kova dėl spaudos laisvės iš karto naujoj šviesoj pasireiškia.

Papildymai prie pirmosios „Lietuvių bibliografijos" dalies atspausta viename puslapy ir turi atskirą skaičių – raidžių

numeraciją (2a, 16a, 16b, 16c, 16d, ir t. t.). Šitokia sistema visų pirma duoda papildymus įklijuoti atitinkamoj bibliografijos vietoj, o antra – tuos papildymus, neardant tvarkos ir sistemos, galima tęsti *infinitum*.

Dar viena p. Biržiškos „Lietuvių bibliografijos" ypatybė – tai jos *rodyklė*. Pavyzdžiui, kontrafakcijos reikalu jis paduoda trilypę rodyklę. Būtent: alfabetinis kontrafakcijų sąrašas (pažymint ir tikruosius metus) ; chronologinis kontrafakcijų sąrašas, tikrųjų spausdinimo metų tvarkoj (pažymint ir kontrafakcinius metus). Turint šitokią rodyklę, bepigu susivokti dėl bet kurio kontrafakcinio leidinio. Dar svarbesnė mokslo atžvilgiu bendroji autorių ir knygų antraščių rodyklė. Čia duota dar kartą ypatinga chronologinė bibliografija. Pavyzdžiui, studijuoji mūsų dainų reikalą, – nereikia raustis po visą bibliografiją, gana tik pažvelgti į rodyklę – ir ten surasi visą sąrašą, *kas, kur, kada, ką* apie dainas yra parašęs ir išleidęs.

Iš „Lietuvių bibliografijos" trūkumų pirmoj eilėj tenka pažymėti korektūros klaidos. Jei jos apskritai spausdiny yra nelabai malonus daiktas, tai bibliografijoj jos nėra labai pakenčiamos: dėl jų ne vienam mokslininkui teks suklysti. Dar mažiau yra pakenčiamas pirmosios „Lietuvių bibliografijos" dalies popierius – rudas, medinis, silpnas.

Be to, dar labai gaila, kad p. Biržiška savo bibliografijoj nekreipė dėmesio į miniatiūras ir kitus knygų pagražinimus. Kartais tai yra vertingiausioji ir įdomiausioji knygos dalis. Knygos pagražinimai kartais vertingesnis liudininkas apie mūsų kultūros kelią negu pati knyga. Ateity į tai tektų atkreipti rimto dėmesio.

Būtų gera, kad p. Biržiška, sėkmingai tęsdamas pereitų laikų bibliografiją, neužmirštų ir dabartinės bibliografijos, – kad jis atgaivintų kartą taip vykusiai pradėtą leisti „Knygų" žurnalą.

DVEJOS SUKAKTUVĖS

Romain Rolland ir Emile Verhaeren

Dvejos sukaktuvės – nelygios, tačiau neperskiriamos. Šiais 1926 metais Romain Rolland baigė savo gyvenimo šeštą kryželį, ir dešimt metų sukako, kai traukinys Emile Verhaereną Paryžiaus rūkuos sutraškino. Lemtis lyg tyčia lėmė: ir sukaktuvių metais jų vardai neperskiriami, – džiaugsmas gėlą papildo, gėla džiaugsmą praskiedžia. Abu – XX amžiaus Europos pažiba, abu – galų giminės genijaus reiškėju, abu – pasaulio piliečiu.

Romain Rolland – muzikas, literatas, mokslininkas, profesorius, beletristas, dramaturgas. Emile Verhaeren – lyrikas, lyrikas ir dar kartą lyrikas. Net savo nuostabius dramatinius kūrinius savo krauju persunkiąs. Romain Rolland'o giliai indubusios akys, aukšta kakta, kietai sučiauptos plonos lūpos išduoda jų savininko dvasią. Jo žvilgsnio gili ramybė tokia, kad, rodos, nėra pasaulyje dūšios užujaunių, kuriuosna jis neinžvelgtų. Tokiuo žvilgsniu žiūri užkeiktieji idealistai ir pranašai, amžinybės paslaptis regią. Ir tiek meilės toje žvilgsnio ramybėj, ir tiek pasiaukavimo!

Ir visas jo gyvenimas – ilgas ir sunkus – tik viena idėja, sena kaip pasaulis ir nauja kaip pavasaris, – tik viena idėja nuskaidrintas: meile! Žmonijos meile, nuskriaustųjų ir paniekintojų brolių meile!

Dar toli didysai Europos karas, Romain Rolland prieš kelias dešimtis metų jo atėjimą nujaučia. Sukaupia visas savo dvasios milžiniškas jėgas – išrauti iš žmonių širdies neapykantą – tą

kiekvieno karo neišsemiamą šaltinį. Ne filosofinio sąvokojimo abstrakcijoj – žiauriojoj realybėj: gilios kūrybos darbe sutaikinti prancūzus su vokiečiais, numarinti 1872 metų prakeiktą palikimą. Visi jo didžiuliai romanai, visos jo apysakos, dramos – kiaurai persisunkę šia viena idėja.

Emile Verhaeren – judrus ir gyvas. Iš raukšlėtos kaktos ir ištįsusio veido, iš jausmingų lūpų, rūsčioje šypsenoj skęstančių ilgų kietų ūsų paunksnėje, spindi viena ekspresija. Jei Romain Rolland – tylus žibintas, vienišoj didybėj degantis ties žmonijos altoriumi, tai Verhaeren – raketa, ties tautų šventykla sukurta. Jei Romain Rolland yra vertingas Platono ainis, tai Emile Verhaeren yra Savanarolos dvasios sūnus. Savanarolos sūnus ne sukurtų vertybių atžvilgiu, bet savo ugningumu, savo galia ainių širdis ugnyje spirginti ir jas intikinti, kad ne ugnis ją svilino, bet kad rojaus balsimas ją gaivina.

Savanarola kerėjo minias, tokius pagonis, kaip Renesanso florentiečiai, užbūrė krikščioniško asketizmo ekstaze, ir degino jie meno turtus, kultūros vertybes, gražiąsias florentietes madonų pavidale, kol, pritrūkę deginamosios medžiagos, patį Savanarolą sučirškino. Emile Verhaeren visą gyvenimą giedojo miestą ir mašinas, giedojo darbą ir minias, bankininkus, šachtas ir barikadas, ir tą tūkstančiagalvį slibiną – minią, kol jį sumalė jo išgarbintoji mašina, sumalė, kai jis skubėjo Paryžiun viešą paskaitą skaityti.

Jei Romain Rolland, nujausdamas didįjį karą, šaukė neapykantoj pasinėrusias tautas susiprasti, tai Emile Verhaeren savo pašėlusia intuicija nujautė didžiojo karo eigą – ne tiktai jo neišvengiamumą – ir drąsia ranka nupiešė jo milžinišką paveikslą. Pranašų knygos skelbė ir vaizdavo Mesijos atėjimą, Verhaereno „Aušros" stebėtinu tikslingumu atvaizdavo ir baisiąją tautų skerdynę, ir kaip pasikėlusios minios, nuvertusios savo valdovus, neapykantą sėjančius, kits kitam paduoda bendradarbio ranką – žmonijos gerovei.

Abiejų didžiųjų dainių temperamentai – skirtingi, bet idealizmas – tas pats, tie patys keliai žmonijos šventyklon.

Ir šit lemtinga valanda: Didysai karas – paskelbtas. Visos gražiosios svajonės, visos padėtos taikos pastangos paskendo imperializmo godume. Ir čia vėlei vienoda galia nesireiškė abiejų kūrėjų padėties tragizmas. Romain Roland ir Prancūzijos laukuos armotoms begaudžiant pasilieka ištikimas savo idealizmui. Jisai gyvena gražiojoj Šveicarijoj, toli nuo karo laukų. Sužeistųjų vaitojimas, žudomųjų prakeiksmas jį pasiekia kaip tolimas aidas. Neapykantos, karo metą jis skelbia taiką ir meilę. Jo tėvynė, Prancūzija, išsižada jo, paskelbia jį tėvynės išdaviku, pasmerkia. Nusigręžė nuo jo beveik visi jo draugai, jis pasilieka vienas su savo idealizmu ir sielvarta.

Emile Verhaeren pergyvena patsai visas savo tėvynės Belgijos nelaimes. Jis negali būt toli nuo tos vietos, kur sukaupta visa, kas jam brangiausia pasauly. Invyksta reikšmingas abiejų susirašinėjimas, kur pasireiškia pilnumoj jų pašaukimo tragizmas.

Pasipylus granatoms ties Reimso katedra, Romain Rolland parengia protestą in visą kultūringą pasaulį ir nusiunčia ir Verhaerenui pasirašyti. Šis pasirašo ir prideda laišką:

> Nuliūdimas ir neapykanta apėmė mane... Kaip myliu aš šią valandą mano tėvynę arba geriau, tas pelenų krūvas, in kurias ji pavirto.

Rolland tuojau atsakė:

> Ne! Ginkimės nuo neapykantos dar labiau negu nuo mūsų priešininkų... Sudarykime laivą, kaip tąjį, kur plaukiojo per visuotiną tvaną ir gelbėkim žmonijos liekaną.

Tačiau Verhaerenui tai jau nebėra pakeliama. Jis jau nebegali būti ramus, jis jau turi neapkęsti, nors neapykanta jį taip slegia. Leisdamas savo karo eilėraščius, prakalboj pasisako pavedąs šią knygą tam žmogui, kuriuo jis pats kadaise buvo, kuris savo dvasioj apimdavo visą pasaulį.

Rolland dar kartą šaukia:

> Kiek Tamsta, mano geras didis drauge, turėjai iškentėti, kad taip neapkenti... Teisingumas yra reikalingas atpelno, bet teisingumas nereikalauna, kad už keleto šimtų individų nusikaltimus mesti atsakomybę ištisoms

tautoms. Jei būtų visame Izraely bent vienas teisingas, tai tamista neturėtum teisės pasmerkt visą Izraelį... Tūkstančiai nekaltų visur aukojami politikos nusikaltimams, Napoleonas neklydo sakydamas: politika yra moderniškas fatumas. Antikos fatumas niekuomet nebuvo žiauresnis. Nesusiriškim mes su likimu, Verhaerenai! Būkime drauge su visais prislėgtaisiais, su visais prislėgtais. Jų yra visur. Aš žinau tik dvi tautas žemėje: tie, kurie kenčia, ir tie, kurie sudaro kančių priežastis.

Tačiau Verhaeren ir šį kartą neprisišaukiamas. Jis atsako Rolland'ui tuojau:

Jei aš neapkenčiu, tai todėl, kad visa tai, ką aš mačiau, jaučiau, girdėjau – yra baisu... Aš prisipažįstu, kad aš negaliu būti teisingas, nes aš nuliūdimu ir pykčiu degu. Aš stoviu ne prie ugnies, bet pačiose liepsnose ir kenčiu, ir verkiu. Aš negaliu kitaip!

Vargu bau Rolland karščiau mylėjo Europą kaip Verhaeren. Vargu bau kas pasauly tragingiau pergyveno savo idealų degimą kaip jisai. Vargu bau galėtų būti toksai realizmas, kuris negalėtų Verhaereno neapykantos suprasti. Suprasti – reiškia atleisti. Atleisti – reiškia pateisinti!

Todėl tat, pradėję tuo pačiu idealizmu, susitikę nelaimės draugais mirties lauke, jie abu yra vienodai kilnūs. Jie abu yra neperskiriami. Jie abu yra – pagarbinti.

Verhaereno traginga mirtis – jo didaus gyvenimo šimtabalsis simbolis. Romain Rolland'o garbinga senatvė – visų gražiausias vainikas ant Verhaereno kapo.

MAGIŠKAS ELEMENTAS KRĖVĖS „SKERDŽIUJE"

Fragmentas

Krėvės apysakų magija – ne toji, kuri diriguoja „dvasia be vietos" vakaruškose. Krėvės magija – toji, kuri amžių gilmenose prabilo draug su pirmuoju žmogaus suformuotu garsu, kurios tradicijas dar mes visi dūšioje tebenešiojame, nesąmoningai, patys to nenumanydami. Mes visi bene kasdien sakome: būk sveikas, tebūnie tau gera. Tai yra magiška formula, magiškasai apsivalymas (*lustratio, purgatio*), nors mes tai mandagumu ir meile vadiname. Raiškesni magijos pėdsakai, kai mes sakome: kad tu nusprogtum, kad tau velniai snukį nusvilintų. Kai mes tuos žodžius savo neprieteliui pasakome, mums lengviau pasidaro: vis tiek jį ištiks kokia negerovė.

Velykų metui mes suželdiname kambariuose pasėlius: sudygusiomis želmenimis mes simboliname Dievo iš numirusių prisikėlimą. Per jungtuves nuotaką apdengiame baltu šydu: šydas, panašus in grabo drobulę, ženklina, kad nuotaka senajam gyvenimui numirė, kad ji pradės naują gyvenimą, nelyginant atgimusi ar iš numirusių prisikėlusi.

Jei šių pavyzdžių dar negana paaiškinti magijos prigimčiai, – šit dar du.

Carl Hagemann pasakoja apie singalėzų „demoniškus" šokius (jo paties matytus), kuriuose išsilaikė pirminė magija pilnumoj. Kai suserga singalėzas – reiškia, jį kuris velnias apsėdo. Išvyti iš jo velnią reiškia ligonis pagydyti. Seniau Ceilono gydytojai

pastatydavo netoli ligonio bjauriausią velnio kaukę ir nuo jos pravesdavo šniūrą int ligonio širdį. Vienas vyriškis lyg pamišęs mušė būgną, o antras lyg padūkęs mostakavo ore rankomis ir kojomis, visaip kraipydamos, kad tuo būdu atkreiptų velnio dėmesį ir išvarytų jį per šniūrą iš ligonio kaukėn. Dabar esą ligonius ten gydą kiek kitaip. Dabar kviečiamas pas ligonį gydytojas, kuris nustato diagnozą, paskui jis ar su savo pagalbininkais vyksta in atitinkamą patogią vietą (sodą, kromą, kalną), kur atliekamas ligai atitinkamas šokis. Visi šokėjai užsideda kaukes, apsivelka drabužius, charakteringus tai ligai. Kiekvienas šokėjas nuduoda, tarytum jis pats yra velnio apsėstas (atitinkamos ligos) ir savo šokyje demonstruoja velnio kovą su žmogumi. Suprantama, kad toje kovoj žmogus lieka nugalėtojas: numeta nuo savęs velnio jungą. Numetė šokėjas velnio jungą, *eo ipso*, numeta ir ligonis (vadinas, pasveiksta).

Sol. Reinach pasakoja, kad dar XX amžiuje užsilikęs kai kuriose pietų slavų ir pietų vokiečių gyvenamose srityse šitoks paprotys. Kai ilgą laiką nesti lietaus, žmonės paima jauną gražią mergaitę, nurėdo ją ir nuogą apipila vandeniu. Tada ir gamta turi pasiųsti jaunai gražuolei-žemei lietaus. Čia ir pasireiškia vadinamoji simpatinė magija*. Šiedu pavyzdžiu jau tiksliau parodo pirminės magijos esmę. Pirminė magija yra insitikinimas, kad panašiais veiksmais galima pašaukti panašius reiškinius, kitaip sakant, kad išdava yra panaši in savo priežastį. Pirminė magija yra kartais galima ir be jokio tikėjimo kurių nors dvasių insimaišymu. Pirminės magijos galia pasitikėjimas leidžia pašalinti net pavojus, esančius anapus žmogaus valios sienų. Pirminis žodis jau turėjo magiškos reikšmės: atrodė, tartas žodis jau turi pašaukti gyveniman tai, ką jis ženklina (šia prasme ir nūn mes kitus sveikinam bei keikiam). Dar daugiau pirminės magijos prasmės turi konkretiškas veiksmas (singalėzų šokis, mergelės vandeniu apliejimas).

* Eidamas šiuo gyvu papročiu, S. Reinachas paaiškina ir gražųjį elinų mitą apie uždarytą bokšte Danają ir aukso lietumi pasivertusį Zeusą. (*Aut. past.*)

Daugelis mūsų laikų apeigų ir „papročių", kurių esmės mes nūn nebežinome, pasirodo, kadaise turėjo gilios realios magiškos prasmės, – turėjo tais laikais, kai žmogus sudėtingus objektus ir jų santykius suprasdavo paprastų, nesudėtingų objektų ir jų santykių formose, su kuriais sudėtingieji turi to ar kito panašumo. Žodis ir apeiga – giliai konservatingi: jie toli pergyvena su jais surištas sąvokas. Sąvoka išnyko, o žodis ir apeiga tęsia toliau savo gyvenimą, pasiduodami invairiausioms intakoms, sudarydami pagrindą naujai kūrybai.

Tai šitokios pirminės magijos elementų yra nemaža Vinco Krėvės kūryboj, jo beletristikoj. Šie elementai yra, žinoma, nustoję savo pirminio magiškumo, jie yra prisitaikę kultūros lygmeniui, kurin jie yra patekę. Kitaip ir būti negalėjo. Mes nebegalime galvoti tuo pačiu būdu kaip senovės žmonės, kai jokia kritika nekontroliavo fantazijos lakumo, – ir negalėjo kontroliuoti. Panaudoti pirminės magijos elementus pirmine prasme nūn būtų naivu ir neintikinama.

Tačiau netiesa yra, kad mitopišką gadynę mes jau būtume atgyvenę amžiams amžiniesiems. Jei nūdien mes nebekuriame mitų apie naminius ir miškinius dievus, tai mes jiems kurti panaudojame kitus objektus ir kitas formas, – atitinkamas mūsų kriticizmui.

Ir Vinco Krėvės raštuos esamieji pirminiai magijos elementai yra prisitaikę mūsų laikų psichologinei struktūrai. Charakteringiausi šiuo žvilgsniu yra Krėvės „Skerdžius", „Gilšė", „Bedievis", „Užkeikta merga". Reikšmingiausias, žinoma, Skerdžius. „Du senu buvo Pagirių sodžiuje: Grainio liepa ir skerdžius Lapinas. Kai atsimenu, jiedu visad buvo tokiu kaip dabar: viena – žalia, išsišakojus, nubujojusi, visų medžių aukščiausia, kitas – stiprus, nors gana žemo stogo, drūtas, visas apžėlęs ir žilas it žydinti obelis, seniausias visų tame kaime gyvenančių senelių".

Atrodo, tai yra paprasta poetinio stiliaus priemonė – palyginimas: skerdžius buvo toks senas, drūtas ir apžėlęs, nelyginant Grainio liepa. Tenka atsiminti tiktai liaudies dainos posmas:

Ir sukliko antelė ant marių,
Ir pravirko dukrelė nevalioj.

Atrodė, ir cituotasai posmas iš Krėvės apysakos nėra palyginimas, – yra paralelizmas. Žinoma, toli nužengęs nuo liaudies pirminio paralelizmo struktūros. Liaudies dainos posme vyksta panašumo priešpastatymas – gamtos ir žmogaus gyvenimo vaizdo – einant *veiksmo* kategorija. Vinco Krėvės paralelizme – jau objektų, nebe veiksmo, kategorija atsiremta. Krėvės paralelizmas daugiau primena modernizuotos liaudies dainos paralelizmą, *à la*

Gardus alutis padarytas,
Slauni giminėlė suprašyta.
Gardus alutis avižėlių,
Slauni giminėlė našlaitėlių ir t.t.

Šioj pastarojoj modernizuotoj dainoj abu senybinio dvejanario paralelizmo nariu nepriklausomai išrutulota. Iš paralelizmo posmo sukurta visa daina, susidedanti iš dviejų paralelinių šakų. Ši formalinė paralelė tarp gamtos reiškinio (alutis) ir žmogaus gyvenimo vaizdo (giminėlė) sudaro ir tam tikrus vidujus abiejų reiškinių ryšius.

Lygiai ta pačia technika sudaryta ir Vinco Krėvės cituotoji paralelė. Paralelė – formalinė, cituotame posme veiksmo kategorijos nėra: Krėvė ją išrutuloja tęsiny. Liepa švokščia savo plačialapėmis šakomis, pilna smurtaunančių paukščių, „šlama, skambina lapais, it jausmą sėdama, širdį žadindama". Liepa taip daro iš ryto – ir skerdžius ankstų rytą dumia ragan, pliauškina botagu – aplink jį šunes pjaunasi, aplink jį vaikai rėkia...

Šis invados posmas jau savaime sugundo jausmą, kad tarp abiejų objektų esama ne vien formalinio stilistinio ryšio, kad esama kai kurių vidujų ryšių. Ir toliau – visa apysaka šiais vidujais ryšiais yra pagrįsta. Skerdžius insitikinęs yra, kad jis tol gyvens, kol liepa stovės. Lapinas turėjo pagrindo būti insitikinęs. Jis – girios žmogus. „Nesėdi dabar Lapinas namie, bradinių nei bučių nemezga; vaikščioja sau iš vienos pirkios kiton ir

laukia, kad giria veikiau sužaliuotų..." Visą gyvenimą miškuose gyveno, – jo pirmieji namai miškas.

> Kaip gali būti gerai, kur miško nėra! Be miško užkursti žmogus. Čia tau ir pušelė pašvokščia, ir apušė pamirga lapais, ir eglė pasiūbuoja, ir berželis kasas taiso. Čia ir paukštukai...

Lapinas – pirminis žmogus. Toks, kokie žmonės buvo mitopiškoj gadynėj, kai savo Dievus kūrė. Kai tikėjo, kad mechanišku būdu galima pašalinti gaivalines nelaimes, kai buvo insitikinę, kad tartas žodis pašaukia gyveniman tai, ką jis reiškia. Kai žmonės manė, kad pasėka yra panaši in savo priežastį, kai žmonės buvo magai.

Grainis liepą nukirto – einant pirminės magijos psichika, Lapinas turi mirti. Grynai mechaniškai. Tiek pat mechaniškai, kiek ir singalėzų ligomis. Ligonis pagyja, kai aplink jį „gydytojai" padūkusį šokį šoka. Lygiai kaip mūsų ligoniui reikalinga, kad pas jį ant stalo gulėtų buteliukai ir piliulės... Prof. Voldemaras Vincui Krėvei prikiša (Skaitymai, XXI, 1923, p. 113–114), kam jisai

> bijojo, kad neišeitų netikėtinas dalykas: sveikas žmogus miršta tik dėl to, kad pamato nukirstą liepą. Taigi jis paguldo senį Lapiną ant žemės, leidžia jam gauti uždegimą plaučių nuo drėgnos žemės, duoda ligai kaip reikiant išsivystyti ir tik tada jį numarina. Rūpesnis visai bereikalingas. Šių dienų medicina pripažįsta visai neraudonuodama ir stebuklingus išgydymus, ir nepamatuotus mirimus. Ji suveda šiandie viską žmogaus insitikiniman. Jei ligonis giliausiai insitikinęs, kad pagis, tai jis tikrai išgis, ir atbulai, visai sveikas žmogus, jeigu tiki, kad mirs, tai tikriausiai mirs laukiamu metu. Senis Lapinas šventai tikėjo, kad mirs kartu su Grainio liepa. Taigi autorius galėjo leisti jam ramiai mirti kad ir tą pačią dieną, kai buvo nukirsta liepa. Nieko netikėtino čia nebūtų buvę.

Šiame posme prof. Voldemaras pabrėžia labai svarbų momentą. Jeigu skerdžiaus Lapino psichika yra magiškos struktūros, tai prof. Voldemaro priekaištas dar nėra teisingas? Atrodo, ar nebūtų labiau tikėtinas dalykas, kad skerdžius būtų tą pat dieną miręs, kai Grainis liepą nukirto? Ar ne tuo pat prof. Voldemaro minimu keliu vedė Novalio magiškasai idealizmas?

Tačiau, atrodo, paties Novalio pavyzdys patikina, kad prof. Voldemaro rimtas priekaištas nėra pakankamai pamatuotas. Kas buvo didesnis, galingesnis romantikas, jei ne Novalis? Kas stipriau pasaulyje jautė tamprius žmogaus vidujus ryšius su gamta, jeigu ne jis? Kas labiau buvo insitikinęs, kad numirs, kai numirė Sofija von Kühn, kas labiau troško numirti, kam mirtis buvo natūralesnis perėjimas in kitą gyvenimą, jeigu ne Novaliui? Ir vis tiktai, Sofijai von Kühn numirus, Novalis numirė. Numirė iš savo pasiryžimo numirti, tačiau natūraline mirtimi. Matyti, naujųjų amžių kriticizmo dvasia nedavė galėjimo realizuoti jo švenčiausią troškimą, jo karščiausią insitikinimą be mechaniškos priežasties.

Skerdžius Lapinas būtų galėjęs mirti tą pačią dieną, kai Grainis liepą nukirto, jeigu Vincas Krėvė būtų rašęs savo apysaką tais laikais, kai kūrės homerinis epas ar kai Vilniuje Skirgaila viešpatavo. Tačiau apysaka rašyta XX amžiaus žmonėms, kurie net šiokiadienėse magiškose formose ir formulėse (kurių magiškumą jau seniai užmiršo) ieško tam tikro kauzalinio nuosakumo. Kitaip reiškinys jų psichinei struktūrai yra nepriimtinas. Nepadarys jo priimtinu joks romantikų idealizmas, net magiškasai.

Vadinas, apysakoj „Skerdžius" Vincas Krėvė paėmė magišką motyvą ir jį nušvietė per XX amžiaus žmogaus psichikos prizmę. Tuo jis pasiekė dvejopai teigiamų vaisių.

Viena, jis tuo pasireiškia kaipo mūsų tautinis rašytojas, mūsų ilgaamžių tradicijų skelbėjas. Ir kūrinio motyvo atžvilgiu, ir to motyvo išrutulojime, ir panaudojime stilistinių poetinių priemonių. Antras teigiamas vaisius yra pirmojo sėkmė. Antrąjį nuopelną gal tiksliausiai apibūdintų Viktoro Hugo žodžiai:

> Une sorte de Dieu fluide
> Coule aux veines du genre humain, –

kažin kuris skystas Dievas srovi žmonių giminės gyslose.

Krėvė jokio panteizmo neskelbia; jis kuo toliausiai nusikrausto nuo romantiškojo gamtos sudievinimo. Jei jokių Dievų

nebūtų – jis savo kūryboj nė nepadejuotų. Jo Straublys ir Jehuda vienodomis teisėmis gali būti priskirti šiam ar anam pasauliui. Lapinas mirė todėl, kad Grainis liepą nukirto, nelaiminga mergelė akmeniu pavirto („Užkeikta merga"), pilis paskendo in ežerą ar nugrimzdo in kalną („Šarūnas", „Gilšė") – stebuklingi dalykai, ar ne tiesa? Bet juk tai atrodo *stebuklas* tiktai mums, tą kvailą terminą tiktai judėjiškai krikščioniška kultūra išrutuliojo. Seniau tai buvo natūralinis reiškinys iš bendros kauzalinės sistemos, – tai buvo *magiško* pagrindo reiškinys. Šie magiškieji reiškiniai, inėję Vinco Krėvės kūrybos siužetų bei motyvų tarpan, nelyginant sudievino jo vaizduojamus asmenis, – „skystas Dievas" jo herojų gyslose teka. Ir tai toli gražu nėra romantinis požymis, kurį prof. Voldemaras norėtų Krėvės kūryboj inžiūrėti.

Vincas Krėvė savo kūryboj atvėrė mums senovę, ilgaamžių tradicijų pašventinimą, XX amžiaus šviesa nuskaidrintą. Ar jis žinojo, kurdamas savo kūrinius, kur jis mus veda, ar jis sąmoningai naudojo senovės magiškus elementus ir šlifavo, kad jie atitiktų kriticizmo gadynės psichikai, tenka paabejoti. Atrodo, didelių talentų kūrybinė intuicija nusveria daugiau negu sąmoningai nustatytas darbo planas.

APIE KNYGAS IR SANTYKIUS

I. LIETUVIŠKOS KNYGOS REIKALAS

Iš Amerikos lietuvių santykiavimo su Lietuva tenka pabrėžti viena itin neigiama savybė – tai knygų pasikeitimo nesureguliavimas. Amerikos lietuviai nežino, kas dedasi Europos lietuvių literatūroje, o europiečiai, kas dedasi Amerikoj. Iš to pasidaro dviguba žala. Visų pirma tai yra labai didelis nuostolis lietuviškai knygai. Lietuva – maža, dabar Lietuvos žmonės itin nepiningi, knygų mažai kas teperka, ir lietuvių knyga Lietuvoj gyvena didelį krizį. Daugelis rašytojų turi savo portfeliuos nemaža sukurtų gerų, žymių dalykų, bet nėra kas juos išleidžia. Knygų leidimas reikalingas ilgalaikio kredito nelyginant žemės ūkis, o tokio kredito Lietuvoje dabar nėra. Senieji knygų leidėjai, prieš kelis metus gana gausiai lietuviškų knygų leidę, negaudami ilgesnio kredito ir negalėdami greitai išparduoti išleistųjų knygų, nuolat bankrutuoja. Žinoma, apie naujų knygų leidimą jie net galvoti negali. Keista pripažinti, bet dabar bene vieninteliai dailiosios literatūros leidėjai yra kooperatyvinės spaustuvės „Raidė" zeceriai. Aiškus dalykas, kad jie pajėgia išleisti nors vieną kitą brošiūrėlę. Apie ką nors žymesnį jie ir galvoti negali. Kitas vėl lietuviškų knygų vargas – tai mūsų kalbininkų tironija. Prie Švietimo ministerijos yra sudaryta vadinamoji Knygų tikrinimo komisija. Joje tarp kitų dalyvauja ir prof. Jablonskis, kuris daboja, ar knygos kalbos taisyklingumo žvilgsniu

yra leistinos į mokslų knygynus, ar ne. Prof. Jablonskis yra didelis mūsų kalbos žinovas, kuris labai daug pasidarbavo bekuriant mūsų literatūros kalbą. Tačiau žmogus jis yra jau senyvas ir labai siauras specialistas kalbininkas, visai nesidėmįs kalbos stilistinėmis savybėmis ir mažai jose tenusivokiąs. Poetas-rašytojas panaudojo kurią nors stilistinę naujenybę, kurios nenaudoja Rozalimo ar Vilkaviškio parapijos žmonės, – prof. Jablonskis tokią stilistinę naujenybę laiko kalbos klaida ir atsiliepia apie knygą kaipo nieku būdu neleistiną į mokyklų knygynus. Rašytojai, žinoma, prof. Jablonskio kalbos puritonizme numato kalbos vaizdingumo susinimą, su jo reikalavimais nesutinka ir niekada nesutiks, nepasiduoda kalbininko sudžiūvusioms formuloms ir rašo saviškai. Prof. Jablonskis, atsimokėdamas rašytojams už tokį nepaklusnumą, griežtai rekomenduoja Švietimo ministerijai tokio rašytojo kūrinio į mokyklų knygynus nepriimti. Kol dar buvo gyvas prof. Būga, tai prof. Jablonskis buvo sukalbamesnis: prof. Būga į kalbos stilistines savybes žiūrėjo plačiu literato žvilgsniu ir savo pavyzdžiu priversdavo ir prof. Jablonskį susivaldyti. Mirus prof. Būgai, prof. Jablonskis beliko vienas įžymus lietuvių kalbininkas. Lietuvių kalbos reikalais jis dabar yra toks autoritetas, kad nėra tokio lietuvių Švietimo ministerio, kuris išdrįstų eiti knygų reikalu prieš prof. Jablonskio rekomendaciją. Šitokiu būdu prof. Jablonskis neįleidžia į mokyklų knygynus ne tiktai jaunųjų rašytojų knygų, neįleidžia net tokio įžymaus lietuvių kalbos stilisto raštų, kaip kun. Tumo-Vaižganto. Kun. Tumas-Vaižgantas yra Lietuvos universiteto Humanitarinių mokslų fakulteto docentas lietuvių literatūros srityje, pas jį ir prof. Jablonskis daugeliu atvejų galėtų kalbos-stilistikos pasimokyti, tačiau prof. Jablonskis neįleidžia į mokyklas net jo paskaitų, universitete skaitytų. Tai yra, žinoma, nesąmonė, bet ji yra tokios rūšies, su kuria kovoti lietuvių rašytojai neturi jokių priemonių. Rezultatas – daugelis gerų knygų į mokyklos knygynus patekti negali. Ir ši mūsų gyvenimo nesąmonė knygos padėtį padaro nepakenčiamą. Knygų rinka tiek susiaurėjo, kad knyga nebesiplatina, knygų leidėjai atsisako

toliau beleisti, o mokyklų knygynai stovi tušti, moksleiviai yra priversti verstis visokia žydiškai rusiška literatūra.

Jeigu būtų sutvarkyta lietuviškų knygų platinimas Amerikoj, knygos rinka žymiai prasiplėstų, veikiai atsirastų naujų knygų leidėjų ir lietuvių literatūra vėlei atgytų. Amerikoj lietuviai juk be knygų neapsieina. Neturėdami lietuviškų knygų, jie skaito angliškas. Tuo tarpu kai kurie lietuvių rašytojai kūrybiniu žvilgsniu, sukurtų veikalų vertybės žvilgsniu nieku neužsileidžia daugeliui „garsiųjų" anglų rašytojų. Pavyzdžiui, toksai kaip Vincas Krėvė yra nepalyginamai vertesnis už tokį Jacką Londoną. Tuo labiau jisai yra įdomesnis lietuvių skaitytojams, nes jis savo kūryboj duoda lietuvišką medžiagą. O kas jį Amerikoj žino, kas jo raštus yra skaitęs?

Antra vėl vertus, ir Amerikos lietuviai nuolat duoda vieną kitą rašytoją, kurių raštai retai kada pasiekia Europos lietuvius. O jeigu ir pasiekia – dažnai jie mums atrodo vargu bau ar priimtini. Šiaip ar taip, mūsų skirtingos gyvenimo sąlygos yra jau žymiai atsiliepusios mūsų charaktery ir mūsų supratimuose. Ne kartą jau mūsų priėjimas prie dalyko yra gana skirtingas! Lygiai kaip ir patsai galvojimo procesas. Gyvendami tiek toli vieni nuo kitų, tokiose skirtingose aplinkybėse, kultūriškai nebendradarbiaudami, ne kartą mes vieni kitų jau nebesuprantame, tai kiek ilgai mes, kaipo tauta, galėsime egzistuoti šiame pasaulyje?

Turėtų vykti uolus mūsų kultūrinis bendradarbiavimas, kad mes kultūros klausimais galėtumėm susiprasti ir susitarti, kad būtų mūsų tarpe psichologinis mainas. Čia pirmoj eilėj galėtų mums patarnauti literatūros reikalas. Jūs, amerikiečiai, turėtumėt mums pasakyti, ką jūs manote apie mūsų, europiečių, literatūros kūrinius ir kaip jūs įvertinat savuosius, o mes, europiečiai, irgi nepasiliktumėm skolingi. Darbo pradžiai norėtau pažvelgti europiečio akimis į Jūsų – amerikiečio rašytojo – dramaturgo raštus.

II. K.S. KARPAVIČIAUS PJESOS IR DRAMATURGIJA

Pripuolamai pateko mano rankosna K. S. Karpavičiaus keturi dramatiniai kūriniai: „Algis ir Giedrutė", „Juozapas ir Zelbora", „Samsonas ir Dalila" ir „Galiūnas". Pimasai veikalas dar prieš jo išspausdinimą Amerikoj buvo suvaidintas du kartu, o antrasai – vieną kartą. Jeigu pjesos yra vaidinama iš rankraščio ir, kaip pats autorius pastebi (Juozapas ir Zelbora), „su didelėmis pasekmėmis", „sukėlė skaitlingoj publikoj vien tik pasigėrėjimo", tai tenka manyti, kad K. S. Karpavičius, kaipo dramaturgas, yra populiarus Amerikos lietuvių tarpe. Tačiau aš, europietis, norėčiau K. S. Karpavičiui dramaturgiško talento savybių pripažinti kuo mažiausia.

Karpavičius turi literato talentą, tiktai ne dramaturgo, bet apysakininko. Kaipo apysakininkas, jis pareiškia savo talentą atskiruose pjesių dialoguose, kai jis tiesioginės kalbos formoje aprašinėja kuriuos nors įvykius bei gamtos reiškinius. Tačiau kaipo dramaturgas Karpavičius padarė keletą stambiausių klaidų, kurių joks dramaturgas neprivalo daryti, kurios dramatinį kūrinį iš esmės pražudo.

Karpavičiaus pjesos yra, kaip vokiečiai sako, *Lesedrama* – drama skaitymui, bet ne vaidinimui. O dramos skaitymui (ne vaidinimui) nėra dramos, tai yra vienas nesusipratimas. Karpavičiaus pjesos ir yra toksai nesusipratimas dėl šitokių priežasčių: Karpavičius paėmė grynai epinius siužetus bei motyvus ir panaudojo juos epiniu, ne dramatiniu būdu. Kad būtau suprantamesnis, turiu iš esmės pasiaiškinti.

Toli gražu ne kiekvienas siužetas tinka dramatiniam kūriniui. Apysaka gali paimti by kokį siužetą. Beletristas gali aprašinėti atskirų žmonių gyvenimą, atskirus charakterius, atskirą kurią nuotaiką, ir apysaka ar novelė gali pasidaryti visai nebloga. Dramaturgas gi savo kūriniu tegali pasirinkti tokį siužetą, kuriame yra konfliktas, kova, kliūčių nugalėjimas, kur veikiamieji asmenys pareiškia, išrutulioja savo charakterį, per kovos momentus pareikšdami savo valią. Šį sumetimą gali

pailiustruoti šitoks pavyzdys. Įsivaizduokime, kad tūlas ponas, koks nors Jurgis Baravykas, nusisamdė kambary Chicagoj, kur nors Halsted str. Kambarys turi vieną ypatingą savybę: jisai yra užrakinamas ne raktu, bet durų išimama rankena. Nori įeiti kambarin – įstatai rankeną iš koridoriaus. Nori užrakinti ar atrakinti kambarį iš vidaus – turi rankeną perkelti iš koridoriaus pusės į vidų. Jurgis Baravykas laukia atvažiuojančių iš Lietuvos savo mylimosios ir motinos. Beskubėdamas į stotį jų pasitikti, užsukė namo – drabužius persivilkti, kambarį susitvarkyti. Beskubėdamas ėmė ir užtrenkė duris – rankena, durų raktas liko duryse iš koridoriaus pusės. Šeimininkės, kas atidarytų duris, nėra namie. Jurgis Baravykas ima pykti, pats save keikti. Atsimena, kad jau traukinys bus atėjęs, kad stoty jo laukia motina ir mylimoji, kurios neturi jo adreso: kokia gi jų padėtis, ką jos apie jį pagalvos?.. Jurgis Baravykas bando savo jėgas – ar nepavyks durų išstumti, bet durys laikos kaip mūras. Nenugalėjęs durų, Baravykas prakeikia jas ir laukia, kol pagrįš šeimininkė ir jas atidarys.

Šis siužetas gali būti panaudotas by kokiam literatūros kūriniui, tiktai ne dramatiniam, nes jame nėra dramatinio veiksmo.

Dabar įsivaizduokim, kad Jurgis Baravykas, tokiu būdu užtrenkęs duris ir norėdamas patekti į stotį, ima belsti durysna, ima šaukti: gal kas iš kaimynų išgirs ir ateis durų atidaryti. Šauksmą pirmieji išgirdo vagys. Jie, pasinaudodami, kad bute nieko nėra, surinko brangiausius daiktus ir rengias išeiti, kaip butan įsiveržia praeviai, išgirdę Baravyko šaukimą. Vagys šiems naujiems praeiviams pareiškia, kad į šį butą įlindęs vagis ir kad jie jį uždarę kambary. Vagys prašo šių praeivių pasergėti uždarytą Baravyką, o jie patys pabėga kuo greičiausiai pašaukti policijos. Tuo tarpu sugrįžta šeimininkė, pamačiusi savo bute svetimus žmones, pamato, kad tai yra vagys, pakelia dideliausią gvoltą. Tuo tarpu ateina ir policistai, kuriuos pasiuntė čionai tikrieji vagys. Policistai išleidžia uždarytąjį Baravyką ir visą tokiu būdu susidariusią kompaniją nugabena į policijos stotį išaiškinti reikalui.

Šį kartą medžiaga jau visai tinka ir dramatiniam kūriniui. Dramaturgas gali šią įvykių painiavą ir paįvairinti, pridėti daugelį kliūčių, įvesti kitų nelauktų dalykų, kurie gyvenimo logikos žvilgsniu gal būt nepateisinami, bet kurie yra pateisinami sceniškos logikos žvilgsniu. Dramaturgui svarbu, kad scenoje tolydžiu rutulotųsi veiksmas. Veiksmas, kurio pagrindinis tikslas yra išspręsti susidariusį įtempimą.

Kaip mus moko ilgų amžių dramaturgų tradicijos, sceniškas veiksmas susideda iš keleto momentų: veiksmo užuomazga, išsirutulojimas ir užbaigimas. Veiksmo užuomazgoje tenka įstebėti dar du momentu: ekspozicija ir tikroji užuomazga. Ekspozicija yra pranešimas žiūrovams visų įvykių, kurie buvo ar turėjo būti prieš pra[si]dėsiant sceniškam veiksmui. Tikrojoj gi užuomazgoj apibūdinama esamoji padėtis ir metama bendras planas, kaip toliau veiksmas turėtų vystytis. Veiksmo išsirutulojime įvedama naujos jėgos, nauji akstinai, kurie veiksmą visu įtempimu toliau varo – iki aukščiausiojo veiksmo įtempimo laipsnio. Nuo šio momento turi prasidėti veiksmo išsibaigimas, sukaupiąs savyje dar du momentu: katastrofos momentą ir tikrojo veiksmo išsibaigimo momentą. Katastrofa (tragiška ar komiška – vis viena) yra tasai momentas, kai veiksmas, pasiekęs aukščiausio įtempimo laipsnio, staiga yra perkeliamas visai kiton plotmėn, ir toliau jisai rutulojas daugiau iš inercijos, kol pagaliau visai sustoja – išsibaigia. Galutiniame veiksmo išsibaigime tenka pastebėt dar du momentu: fizinį ir moralinį. Fiziniam veiksmo išbaigimui dramaturgai paprastai vyriausius veiksmo akstinus, kuriuos nors herojus iš veikimo išjungia – juos šiokiu ar tokiu būdu numarina ar priverčia pabėgti, arba šiuo tikslu, kaip darydavo senovės graikai, pasišaukia dievų pagalbą ar kuriuo nors kitu būdu juos išskiria iš kitų veikėjų painiavos. Ir moralinis momentas – tai dvasios pakilimo atslūgimas, visuotinas susitaikymas, veiksmo išsprendimas. Mes negalime įsivaizduoti jokio architektūros kūrinio (namų, rūmų), kuriuose nebūtų pamatų, sienų ir stogo. Be šių pagrindinių namų dalių bus ne namai, o kokia nors būda ar kas panašaus.

Lygiai ir dramatinis kūrinys be pagrindinių jo elementų – be veiksmo užuomazgos, išsivystymo ir išbaigimo nėra įmanomas. Be šių elementų dramatinis kūrinys nebus teatralinė pjesa. Geriausiu atveju tai bus „drama skaitymui", o tai literatūriniu žvilgsniu jau yra nesąmonė. Bet padėtis gali būti ir žymiai blogesnė. K. S. Karpavičiaus kūriniuose nėra šių pagrindinių teatralinės pjesos elementų, užtat mes, europiečiai, jo kūrinius galėtumėm priskirti tiktai literatūros sritin, bet nieku būdu ne dramaturgijos. Tačiau Karpavičiaus dramatiniai kūriniai ir daugelis kitų žvilgsnių žymiai nusidėjo prieš pagrindinius dramaturgijos dėsnius. Pavyzdžiui, charakterių vaizdavimo žvilgsniu.

Literatūros kūriny charakteriai gali būti vaizduojami patys savaime, gali būti aprašinėjami visai nepriklausomai nuo kitų charakterių, nuo įvykių. Tuo tarpu sceniškoje pjesoje charakteriai *negali būti vaizduojami, – jie turi scenoje išsirutuloti,* jie turi *scenoje pasireikšti per visokius konfliktus, įvykius, prietykius.* Charakteriai scenoje visuomet priklauso nuo įvykių. Kad charakteriai dramatiniame kūriny būtų raiškesni, paprastai jie yra *kontrastuojami.* Tai reiškia vienas kuris charakteris yra priešpastatomas kitam, visai priešingam charakteriui; tai sustiprina veiksmo painiavą ir įdomumą. Padėtį galėtų paaiškinti kad ir šitoksai pavyzdys, kurių nuolat lietuvio gyvenime pasitaiko.

Kuriame nors Lietuvos sodžiuje gyvena ūkininkas Baltras Gervė. Jisai senas tikintis visokiais prietarais žmogelis. Jo sūnus Adomas – apsiskaitęs berniokas – jokiais burtais nebetiki, trokšta mokslo šviesos. Senoji Gervienė labai gerbia savo vyrą ir labai myli savo sūnų. Dėl pažiūrų skirtumo kartais įvyksta visokių nesusipratimų, tačiau motinos pastangomis jie yra greitai likviduojami, ir šeimynos gyvenimas bėga ramiai ir tvarkingai. Šių asmenų charakterių apibūdinimas literatui yra visai pakankamai dėkingas uždavinys: čia jis gali padaryti visai įdomų apsakymėlį. Dramaturgui gi šitokia tema nieko neduoda; jam ji visai neįdomi. Jeigu atsitiktų koks nors įvykis, padėtis pasikeistų dramaturgo naudai. Pavyzdžiui, staiga ima ir apserga senoji Gervienė. Baltras Gervė, tikėdamas visokiais prietarais, šaukia

burtininką – šundaktarį. Sūnus gi, netikėdamas burtais, pasikviečia mokytą gydytoją. Burtininkas ir gydytojas susitinka prie ligonies, tuojau ištinka nesusipratimas, konfliktas. Prasidėjus konfliktui, dramaturgas jau turi galėjimo išrutuloti veikėjų charakterius per veiksmą. Čia, žinoma, yra galimos įvairiausios kombinacijos; dramaturgas gali net pasidaryti charakterius gyvenimo žvilgsniu nenuosakius, bet nuosakius dramatiniu teatraliniu žvilgsniu.

Šitokio veiksminio charakterių išrutulojimo K.S. Karpavičiaus dramatiniuose kūriniuose visai nėra. Autorius paima jau gatavus „charakterius", gatavus asmenis ir išveda juos į sceną daugiau tapybiniu būdu negu dramatiniu. Juo labiau jo raštuose asmenys nėra kontrastuojami: išleidžiama scenon visa virtinė asmenų, vienodai bespalvių. Tat Karpavičiaus pjesos dar daugiau nustoja teatralumo elementų. Matyti, K.S. Karpavičius nebus pakankamai sau išsiaiškinęs specifinius dramatinės kūrybos uždavinius, gana griežtai skirtingus nuo literatūros uždavinių. Literatūros kūrinys siekia sukelti skaitytojuje eilę vaizdų, sudaryti jame tam tikrą nuotaiką. Dramatinio kūrinio uždavinys – režisierio pagalba organizuoti aktorių kolektyvą į vieną menišką visumą. Čia dalinai supuola dramaturgo ir režisierio uždaviniai: tose gadynėse, kai teatro menas buvo aukščiausia iškilęs – taip ir būdavo. Eschilas, Sofoklas, Moljeras, Šekspyras – buvo ir dramaturgai, ir režisieriai. Literatūros kūrinys, kai jis yra parašytas ar atspausdintas, jis yra jau visai baigtas: kiekvienas jį gali skaityti, kaip nori, gali juo džiaugtis ar kritikuoti, kaip jam patinka. Tačiau dramatinis kūrinys toli gražu nėra baigtas, kai jis yra parašytas, išspausdintas ar balsiai paskaitytas: jis gali būti išbaigtas tiktai teatro scenoje. Jis bus išbaigtas, kai jam bus atiduoti jam priklausantys estrados elementai: veiksmas, spalvos, judesiai, ritmas, linijos, – dramatinis kūrinys yra išbaigtas tiktai tuomet, kai jis yra įscenizuotas. Teatro istorija mus ir moko, kad esti šitokių atsitikimų: kitas dramatinis kūrinys literatūros žvilgsniu yra bene pasaulinės reikšmės, tačiau teatraliniu žvilgsniu jis yra niekam tikęs. Kitas gi vėl dramatinis

kūrinys literatūros žvilgsniu atrodo viena mizerija, o teatraliniu žvilgsniu tai gali būti geriausias dalykas. Smulkesnis šio reikalo nagrinėjimas mus per toli nuvestų. Čia ganės pastebėti, kad literatūros kūrinio (teatralinio!) patsai kūrybos procesas yra skirtingas. Koks nors romanų rašytojas, pradėdamas romaną, dar supratimo neturi, kaip jis jį baigs. Esti kartais, kad vieną romaną rašo keli autoriai – vienas pradeda, kiti tęsia ir pabaigia kaip norėdami. Apie prancūzų romanų rašytoją Al. Dumas pasakojama, kad jis rašydavo savo romanus pasidirbdavęs savo aprašomų herojų lėles. Nugalabino romane kokį herojų – ir kiša lėlę pastalėn: jam pačiam aišku, kad herojus nebegyvas. Neturėdamas lėlių, jis kartais esą herojų numarindavęs ir užmiršdavęs, paskui, betęsdamas romaną, numarintą herojų išvesdavęs vėlei kaipo gyvą. Romaną galima rašyti ir neturint iš anksto nustatyto aiškaus plano. Tuo tarpu dramaturgas taip negali elgtis – jisai privalo turėti iš anksto nustatytą aiškų planą. Šiuo žvilgsniu jis primena daugiau architektą. Mes galime visi įsivaizduoti ir aprašyti, kaip atrodys kada nors Vilniuje pastatyti Lietuvių Mokslo Akademijos rūmai, bet sulig mūsų įsivaizdavimu ir aprašymu niekas tų rūmų nepastatys. Rūmams pastatyti reikalingas planas architekto pagamintas. Architektas gi, gamindamas planą, turi skaitytis su rūmų uždaviniu, su vieta, kur jie statomi, su tąja medžiaga, kuri manoma statybai sunaudoti, ir t. t. Panaši padėtis ir dramaturgijoj.

Dramaturgo uždavinys – režisierio pagalba organizuoti aktorių kolektyvą. Dramaturgas, pradėdamas rašyti, privalo turėti aiškų savo darbo planą – privalo turėti planą būsimo spektaklio, kurį jis nori organizuoti. Sudarydamas šį planą, jis turi apskaityti visus sceniškus elementus, kurių reikšmėj bei vaidmeny jie turi gerai nusimanyti. Pavyzdžiui, jis turi gerai apskaityti aktorių vaidinamą medžiagą, šviesų, spalvų reikšmę ir t. t. Jis turi numanyti, kokią medžiagą jis patsai turi duoti ir kokių papildymų pjesa gali gauti jos įscenizavimo metą. Tai yra toksai elementarinis dalykas, kuris turėtų būti kiekvienam dramaturgui savaime suprantamas. Tačiau, deja, daugelis rašytojų

neturi nė mažiausio supratimo apie dramaturgo uždavinius, o „pjesas“ vis tiktai rašo! Ne tik rašo – suranda dar, kas jas vaidina! Ir dar būtinai prisilaikydami autorio teksto! Ir toksai dramaturgas dažnai drįsta reikalauti, kad jo „pjesos“ vaidintojai būtinai prisilaikytų jo parašyto teksto, „neiškreiptų“, – netrumpintų ir savo ko nepridėtų! Žodžiu, tokie nemokėliai dramaturgai savo mokėjime sukempėja iki galo – nepasiduoda!

K.S. Karpavičius, kaip pasirodė savo keturiose pjesose, matyti, yra maža tegirdėjęs apie dramaturgo pagrindinius uždavinius. Jo „pjesos“ – ne pjesos, bet šiaip tiktai dialogų forma pasipasakojimai. Kadangi jose teatralinių, dramatinių elementų nėra, tai jis negali pretenduoti, kad į jo pjesas būtų žiūrima kaipo į dramaturgijos kūrinius. K.S. Karpavičius turi neabejojama literato dovaną, tačiau apie dramaturgiją nenusimano. Arba jisai turėtų atsisakyti dialogų formos ir rašyti apysakėles – ir gautų daugiau progos ir galėjimo savo dovanai pareikšti. Arba jis, pirma pjesas rašęs, turėtų reikalo pasimokyti. Šiaipgi – ir nei jis teatralinę vertingą pjesą parašo, nei jis savo apysakininko dovaną išvysto.

APIE KALBININKUS IR RAŠYTOJUS

Tu, Caesar, civitatem dare potes homini,
verbum non potes!

1. Mūsų kalbininkų susiskirtimas su rašytojais, kuriame ir seniau nelabai tebuvo naudojamos kultūringos priemonės, pastaraisiais laikais kažkurių kalbininkų pasuktas stačiai storžieviškumo kryptimi, kultūros istorijoj nebėra naujiena. Buvo laikas, kada ir rusai keikė savo Puškiną už rusų kalbos nemokėjimą, ir prancūzai savąjį Hugo, ir lenkai – Mickevičių. Buvo laikas, kada Voltaire, pasipiktinęs kalbininkų priekabėmis, sušuko: juo blogiau gramatikai!

Praslinko kuris metas – ir keikėjo ainiai ėmė kalbos mokytis... iš prakeiktųjų! Tiktai Vakarai jau seniai baigė šitokios neišmintingos kovos laikotarpį. Dabar tenai pasitaiko toksai liberalizmas, apie kurį Lietuvoj nė svajoti nedrįstame. Pavyzdžiui, vokiečių gramatikai yra nustatę kiekvieną daiktavardį rašyti iš didžiosios raidės. Bet toksai *Stefan George* ne tiktai nevartoja daiktavardžiams didžiosios raidės, bet ir iš skyriaus ženklų berods vieną tašką tiktai tepripažįsta. O toksai Williamowitz-Möllendorf nevartoja didžiosios raidės ne tik daiktavardžiams, bet ir po taško. Jeigu kas Lietuvoje išdrįstų taip „prasilenkti su taisyklėmis" – pridarytų tokių „kalbos klaidų", tai tikrai gautų iš mūsų kalbininkų tokių pipirų, kad jis ir savo gimtąją dieną prisimintų. Tačiau vokiečiai šių rašytojų nesmerkia, jų raštų iš mokyklų neveja; anaiptol, juos skaito, jais didžiuojas.

Šie faktai nenoromis prisimena sekant mūsiškių kalbininkų su rašytojais imtynes, kurios virto nūnai viena skaudžiausių mūsų kultūros opų. Niekam nėra paslaptis, kad neįleidžiant kurio nors literatūros leidinio į mokyklų bibliotekas, toksai leidinys nūnai yra neišperkamas, ir leidėjas, išleidęs keletą tokių leidinių, turi bankrutuoti. Įsivyravo saujelės kalbininkų nelyginant diktatūra, kuri pakirto galėjimą mūsų literatūrai tarpti. Ne kartą kalbininkai, neskirdami kalbos klaidų nuo rašytojo rašybos savybių, ne kartą rašytojo stiliaus ypatumus pasmerkdami kaipo kalbos klaidą, kitą kartą net patys gerai nenumanydami, ko jie nori, neįleidžia knygos į mokyklos biblioteką, arba, atvirai sakant, knygą nukniaukia. Mokyklų bibliotekos tuščios, o Vincas Krėvė, Vaižgantas, Kirša, Vaičiūnas, Šeinius ir t. t. apšaukiami kalbos nemokėliais – ir jų raštai gali kirmyti krautuvininko lentynose.

Padėtis – nepakenčiama ir per daug žalinga mūsų kultūrai, kad būtų galima tylėti. Reikia ieškoti šiokios ar tokios išeities. Reikia visu rimtumu susirūpinti, kaip galima greičiau susidariusią padėti pašalinti ir pradėti dirbti bendrai literatūros kultūros darbas. Juo labiau kad paskutiniais laikais ir knygų žlugdymas pasiekė kultūringiausių formų, ir rašytojų–kalbininkų ginčan paleista tiek daug isterikos ir ištižusių nervų, kad stačiai gėda.

Kalbininkai tikina, kad mūsų rašytojai lietuvių kalbos nemoka. Leiskime, jie teisybę sako. Vadinas, rašytojas turi jos mokytis. Tačiau kurgi jos išmokti, jeigu ne iš kalbininkų? O mūsų kalbininkai ne tiktai skelbia savąsias taisykles, jie verčias ir literatūros darbais – jie verčia iš kitų kalbų į lietuvių kalbą įvairius dalykus. Ko mūsų rašytojai gali išmokti iš kalbininko? Atsakymui į šį klausimą gana trumpai žvilgterėti į vieno kurio kalbininko kurį nors literatūros darbą. Juo labiau reikia žvilgterėti, nes toksai žvilgsnis gali mums kartais nurodyti ir būdą, išspręsti kalbininkų–rašytojų neišmintinguosius vaidus.

2. 1921 metais Švietimo ministerija yra išleidusi W. Hauffo pasakų vertimą. Pažymėta: mokinių vertimas. Prakalboj p. Balčikonis pabrėžia: „Kai kurios pasakos... mokinių buvo tik pradėtos

ar gerai įpusėtos, o mano paties baigtos. Suprantamas daiktas, visų vertimų kalba ir stilius buvo mano taisoma ir lyginama, todėl skaitytojas nelabai galės matyti, kad čia yra ne vienos plunksnos darbas". Vadinas, užu vertimą pilnai atsako p. Balčikonis.

Jeigu mūsų rašytojai naudotų tokio pat kultūringumo kritikos metodus, kaip ir mūsų kalbininkai, tai jie galėtų dvigubai protestuoti prieš šios knygos įleidimą į mokyklą.

a) Nėra lėšų išleisti mūsų originaliems kūriniams. Juo labiau nėra lėšų išleisti lietuvių liaudies pasakoms. Pasakų rankraštiniais rinkiniais yra užverstas Lietuvių mokslo draugijos archyvas, yra jų gausybė surinktų Kaune: nėra kas leidžia. Tuo tarpu Ministerija pasirenka leisti „pasakas", atstovaujančias tipišką vokiečių biurgerių dvasią! Wilhelm Hauff, kadaise paskelbęs švabų grafomanas, pačioj Vokietijoj – jau seniai istorijos dalykas. Kuriuo tikslu pasirinkta versti, kuriam galui mums reikalingas Wilhelm Hauff, tasai parapijinis vokiečių biurgeris patriotas, nenusisekęs romantikas, nedakeptas „švabų ratelio" atstovas?

Tiek jau to: ką kiti užmiršo – mes dar galėtume gromuliuoti...

Tačiau jeigu pasiimta literatūros kūrinys versti, atrodo, ir reikia versti, reikia darbas dirbti sąžiningai. Ką gi p. Balčikonis padarė? Tegu kalba faktai.

Orig. Überall, wo ich hinkomme, *begegnen mir kalte Blicke*; nirgends bin *ich mehr gern gesehen: selbst die Kinder, die ich immer so lieb hatte*, lachen über mich und wenden mir *altklug* den Rücken zu.

Vert. Visur, kur tik aš nueinu, mane *šaltai sutinka: meiliai į mane* niekur nebežiūri; *net vaikai, kuriuos aš visuomet taip mylėjau* (Sic!), juokiasi iš manęs ir *kaip dideli gręžiasi pečiais*.

Orig. Sieh, die Menschen haben kluge Wächter aufgestellt, die alles, was aus deinem Reiche kommt, o Königin Phantasie! *mit scharfem Blicke mustern und prüfen*.

Vert. *O, jie labai atsimainė. Kas jų dabar atsargumas!* Jie visur pristatė *išmintingų* sargų, kurie viską, kas eina iš tavo karalystės, *gerai apžiūri ir ištyrinėja*.

Orig. Wie gut haben es meine Brüder, die Träume, *fröhlich und leicht hüpfen* sie auf die Erde hinab, fragen nicht nach jenen klugen Männern, besuchen die *schlummernden* Menschen, *und weben und malen ihnen, was das Herz beglückt* und das Auge erfreut.

Vert. Kokie laimingi mano broliai Sapnai! Jie *nusileidžia* žemėn, nieko nesiklausdami tų išmintingų vyrų, laisvai lanko *miegančius* žmones ir, *rodydami gražiausius paveikslus, saldina jų širdis* ir džiugina akis!

Orig. ...Rief die Königin, und *Zorn erhöhte die Röte ihrer Wangen.*

Vert. ...Sušuko karalienė, *paraudus iš piktumo.*

Orig. Ich helfe dann den *lieblichen Mädchen bunte Kranze flechten...*

Vert. Tada aš padedu *gražioms mergelėms pinti rūtų*[1] vainikus...

Orig. Siehe, das Gewand eines *Almanach* will ich geben.

Vert. Klausyk, aš tau duosiu *knygos* rūbus.[2]

Orig. Märchen *zitterte als sie dies hörte; viele ältliche Männer von finsterem Aussehen stüzten* hervor; sie hatten *spitzige Federn* in der Faust und hielten sie dem Märchen entgegen. Einer aus der Schar schritt auf sie zu *und packte sie mit rauher Hand am Kinn*: „Nur auch den Kopf aufgerichtet, Herr Almanach", schrie er, „dass man ihm in den Augen ansieht, ob er was *Rechtes ist oder nicht"!*

Vert. Pasaka *sudrebėjo*. Jos *patikti išbėgo keli rūstūs vyrai*. Jų rankose buvo *smailios plunksnos*, kurias jie laikė prieš pasaką. Vienas priėjo prie jos ir *nemandagiai* paėmė ją už smakro: „Ar negalėtum tamstelė kiek *pakelti galvos*, – tarė jis, – kad būtų iš tavo akių matyti, *ar tu verta ko, ar ne*?"[3]

---

[1] Mergelė su rūtų vainiku – pasirengusi tekėti; įsimylėjusi; nuotaka; laukianti bernelio. Hauffo kūriny eina kalba ne apie mergelę, bet apie mergaitę-vaiką. Tokios mergaitės rūtų vainiko dar nenešioja – tenkinas margu vainikėliu. Šios vietos „sulietuvinimas" nieku nepateisinamas.

[2] Hauffo vertėjas berods privalėtų žinoti, kokios reikšmės vokiečių romantikams ir jų pakalikams turėjo *Almanachas*. Šitoks „lietuvinimas" nėra išmintingas.

[3] Šitokiu būdu p. Balčikonis, išblukindamas Hauffo pašiepiamą „nikolaistų" tipą, iššlavė iš Hauffo pasakos satyros elementą, pražudė pasakos esmę.

3. Šios citatos yra paimtos iš įžangos, užimančios nepilnus 3 knygos puslapius (knygoj gi 217 pusl.). Ir iš įžangos čionai toli gražu paduota ne visi posmai, kurie reiktų cituoti. Galima įsivaizduoti, kiek galėtumėm jų pririnkti iš visos knygos. Pacituotieji posmai yra charakteringi visai knygai: iš jų galima spręsti, kiek netikęs vertimas. Vaizdingoji, turtingoji Hauffo kalba – bene vienintelė jo knygos nūdien dar vertinga savybė – nususinta, nublukinta, iškraipyta, pagaliau nesuprasta. Sudaryti sakinį tokios konstrukcijos, kokią naudoja Vilkaviškio ar Pumpėnų piemenys, – dievaž, dalykas visai nemandras. Tačiau kur kas mandresnis dalykas lietuviškai perduoti ori[ginalo] sultingumą! Ir čia p. Balčikonis – visai bejėgis: nei nuvokimo, nei pajautimo. Cituotieji pavyzdžiai vaizdžiai parodo, kiek maža teisės p. Balčikonis teturi kalbėti apie kalbos stilių. Kalbėdamas apie „Vitolio raudą", p. Balčikonis sako (Lietuva, 294 num.): „Kaip lietuvių kalbos mokytojas, laikau savo pareiga pasakyti, kad tokios rūšies literatūra jokiu būdu negali tikti mokyklos bibliotekoms". Jei aš galėčiau pasiekti p. Balčikonio kultūringumo laipsnio, eidamas jo keliu, galėčiau pasakyti: „Aš, kaip literatūros dėstytojas, protestuoju prieš Hauffo pasakų vertimo įsileidimą į mokyklas". Bet aš to nesakau, ir nė vienas sąžiningas literatas to nepasakys. Nėra mums geresnių vertimų, tegu jaunuomenė skaito ir tokius, kokius turime, by tik skaitytų.

Berods metas būtų p. Balčikoniui (ir kitiems kalbininkams!) suprasti, kad kalbos reikšmė glūdi ne etimologijos ar sintaksės taisyklėse, bet jos stiliuje. Aš, žinoma, čia ne autoritetas. Betgi būtų galima šiuo reikalu atsiklausti nuomonės tokių žmonių, kurie kalbos dalykuose bent dešimts kartų tiek išmano, kiek mes abudu krūvon sudėti.

4. Garbingasai Wilhelm von Humboldt pasakė: „Kalba nėra koks veikalas (werk, Ergon), jinai yra veikimas (Tätigkeit, Energeia). Todėl kalbos tikra definicija gali būti tiktai genetiška. Jinai yra amžinai pasikartojantis dvasios darbas..."

Garsusis Benedetto Croce, reziumuodamas savo estetiką, tarp kitko, sako:

Kalba yra nepaliaujama kūryba. Tai, kas kartą yra jau žodžiu išreikšta, pakartojama kaipo atnaujinimas kartą jau sukurto. Vis nauji ir nauji įspūdžiai atneša drauge nepaliaujamą garsų ir reikšmės kaitaliojimos arba vis naujus ir naujus išsireiškimus. Todėl ieškoti kalbos modelio reiškia ieškoti nejudomo judesio. Kiekvienas kalba ir turi kalbėti sulig tų atgarsių, kuriuos sukelia jo sieloje daiktai, sulig savo įspūdžio...

Estetinė, todėl ir teisinė, o ne praktinė, žodiško reiškimo prigimtis leidžia suvokti mokslinę klaidą, sukauptą tosios gramatikos (normatyvinės) sąvokoj, kuri nustatinėja taisykles gerai kalbėti... Kad normatyvinė gramatika nėra galima, pripažįsta net tieji, kurie ją dėsto, nes jie sutinka, kad negalima išmokti gerai rašyti tų taisyklių pagalba, kad gramatikos mokymasis turi eiti praktikos keliu, skaitant literatūros pavyzdžius, kurie gelbsti *susikurti literatūros skoniui*. Toksai gramatikos negalimumas moksliškai yra pagrindžiamas įrodytu dėsniu, kad *teoretiško* technika yra ne kas kita, kaip *contradictio in terminis*...

Mūsų laikų viens žymiausių romanistų ir kalbos filosofų Karl Vossler sako:

Kalbos kaitaliojimasis yra kalbos gyvenimas... Mes nepaveldim žodžių ir jų nesiskolinam; mes juos kuriame kas dieną iš naujo, ir kiekvienas mūsų juos kuria savotiškai. Ir mes kalbos nesimokome, ji tampa mumyse sužadinta...

Prof. Vossler, nelyginant turėdamas galvoj mūsų kalbininkų metodus, pasmerkia kalbos mokslo pozityvistus:

Yra labai išsiplatinęs, beveik neišraunamas prietaras, kad sakinys yra *natūralinis* kalbos vienetas, kad sakinio narys yra natūralinis kalbos vienetas, sakinio natūralinė dalis – vienetas, kad žodis ir garsas yra tolimesni žemesni vienetai. Tikrovėj gi čia dedas visai kaip ir anatomijoj: ar aš kaulą ir raumenį perpjaunu – visuomet tai yra mechaniškas organizmo suardymas, joks natūralinis išskaidymas. Organizmo vienumas glūdi ne nariuose ar sąnariuose, bet jo sieloje, jo tikslingume, entelechijoj, ar kaip ten kitaip pavadinus. Organizmas galima sugriauti, bet negalima jis padalyti į natūralines dalis <...>

Kalbos mokslas grynąja žodžio prasme yra tiktai stilistika. Stilistika priklausio gi estetikai. Kalbos mokslas yra meno istorija. <...>

Vadinamoji gramatika (garsų mokslas, fleksijų mokslas, žodžių mokslas, sintaksė) turi visai ir galutinai išnykti estetinėse kalbos studijose <...>. Gramatika yra stiliaus ir literatūros istorijos dalis, kuri savo eilėj įtarpsta žmonijos dvasioj ir laisvės istorijoj (kultūros istorijoj)...

5. Šie nusimanančių žmonių liudymai daug mums pasako. Pirmoj eilėj jie pasako, kad mūsų kalbininkų samprotavimo būdai yra mažų mažiausiai labai atsilikę ir pasenę. O antra – jie pabrėžia pagrindinį skirtumą mūsų kalbininkų ir rašytojų pažiūrose. Rašytojams kalba yra kūrybos objektas, tuo tarpu kalbininkai stengias ją sukaustyti taisyklėmis ir dėsniais, kurie nieko bendra neturi su kūryba. Rašytojams kalbos esmė glūdi stilistikoj, estetikoj, tuo tarpu kalbininkai kartais kalbos „taisyklingumą" nori suvesti į rašybos prietarus. Susidaro neišbrendamas ratas. Rašytojas savo kūryboj jokiu būdu negali sutilpti į kalbininkų nukaltas taisykles, tuo tarpu kalbininkai, apsišarvavę savo taisyklėmis, nesugeba kalbos – stilistikos esmės suprasti. Tai vaizdžiai pailiustruoja cituotieji iš p. Balčikonio vertimo posmai. Juose „kalbos taisyklės", teisingiau „gramatikos dėsniai" yra išlaikyti iki galo, jų stilius niekuo nesiskiria nuo provincijos žmonelių šnekamosios kalbos, po sakinių konstrukcija galėtų pasirašyti kiekviena lietuviška davatkėlė, užtat p. Balčikonio vertime kūrybos nėra nė už sudilusį centą. P. Balčikonis ne tik nepareiškė jokios savo individualybės kaipo veikėjas-kūrėjas (literatūros kūrinio vertimas yra taip pat kūryba), jis išniekino originalą. Jisai savo vertimu vaizdžiai parodė, kiek klysta kalbininkai, besistengdami kūrybos laisvę sukaustyti savo taisyklėmis: paprasčiausiuose stilistikos – kūrybos reikaluose jie yra bejėgiai.

Čia aš anaiptol nesirengiu minėti visas negeroves, kurios dedas mūsų kalbininkų tarpe (o jų būtų galima prinkti nemaža), čia man svarbu buvo konstatuoti, kad ir mūsų kalbininkų eilėse toli gražu nėra viskas tvarkoj. Juo labiau kad pastaruoju metu, davus nervams plačios valios, prisigyventa iki skaudžių nesąmonių. Vincas Krėvė paskelbtas kalbos nemokėliu, doc. Tumo-Vaižganto raštai neįleidžiami į mokyklų bibliotekas – kalba esanti bloga. Vis viena mūsų ainiai kalbos mokysis iš šių gražiausių mūsų stilistų: kuriuo žodžiu jie tuomet minės kalbininkus, savo diktatoriškais išsišokimais pasmerkusius šį mūsų kalbos lobyną?

Šiokiu ar tokiu būdu reikia rašytojams ir kalbininkams susitarti. Jau tiek nedaug mes turime kultūros darbininkų, tiek maža mums tėra ir knygų, kad tarpusavy pjautis ir smaugti knygą yra per daug pražūtingas mums liuksas, yra per daug skaudus mūsų nekultūringumo pažymys.

Žinoma, kalbininkų–rašytojų susitarime turėtų būti daugiau nuoširdumo. Kalti ir rašytojai, kam jie kartais neturinčiais kūrybinės reikšmės prasimanymais gadina kalbininkams kraują, kalti ir kalbininkai, kam jie, norėdami nubausti nepaklusnų rašytoją, keršija mūsų kultūros darbui – žudo knygą. Aukščiausioji pilietiška dorybė – sugebėti savo klaidas išpažinti.

Jeigu jau nėra galima visiška rašytojų ir kalbininkų taika, tai mes privalėtumėm bent paliaubas paskelbti kokiai dešimčiai metų. Paliauboms sąlygų būtų nedaug: *dirbkime kiekvienas savo darbą mūsų kultūros ugdymui, netrukdykime dirbti darbą kaimynui, kuris turi ne blogesnių intencijų, tarpusaviems nesusipratimams aiškinti naudokime kultūringas priemones, atsisakykime nuo mums tiek pražūtingų priemonių – knygų smaugimo ir valdykime savo nervus.* Rašytojams šios sąlygos yra priimtinos: jas jiems diktuoja susirūpinimas kultūros kūryba.

Žodis priklauso kalbininkams.

MATERIALIZMO SENDAVATKĖS

Jau kelinti metai einantis Šiauliuose žurnalas „Kultūra" galutinai baigė sudavatkėti: kai užsidėjo skerso materializmo akinius, tai be jų ir nieko nebenori matyti pasauly, kas materializmo garbe nesutelpa. Šis žurnalas kažkokiu ypatingu atkaklumu ėmė tempti iš kapų jau seniai palaidotas teorijas ir ėmė piršti jas jaunuomenei kaipo naujausią naujieną.

Šiuo atžvilgiu „Kultūra" pasiekė aukščiausio rekordo toje srity, kurioje ji nemaža pretenzijų reiškia ir kurioje drauge mažiausiai tenusimano: literatūros srity. Šiuo reikalu ištraukė iš grabo jau gerokai apšutusią rusų nihilistų teoriją ir stengias šios „teorijos pagrindais" įsižvelgti į mūsų literatūros reiškinių esmę. Ir kas įdomiausia – šiam „didžiai kultūriškam" uždaviniui realizuoti pasikvietė bernioką, kuris dideliu vargu savo mokytojų (Pisarevo, Dobroliubovo...) raštus tegali paskaityti, kuris iš tų raštų dar mažiau supranta, negu paskaito.

Reikia tiktai stebėtis, kokiu būdu „Kultūros" redaktoris p. Bugailiškis, toksai, rodos, išmintingas žmogus, leidžia savo žurnalą nenusimanantiems literatūros reikalų bliuznyti! Jau pernai metais buvo įdėta tame žurnale keletas straipsnių, pilnų obskurantiško burnojimo ir davatkiškų pletkų apie mus, rašytojus, ir literatūros reiškinius, šiemet čia jau tokių padorumo formų nebepripažįstama: „Kultūros" žurnale, kuris turi tikslą skleisti kultūrą, akcentuojama toksai chamizmas, kad turbūt nabašnikės „Rygos naujienos" iš pavydo antrą kartą nusibaigs. Šių

metu„Kultūros" 1-ame numery visa eilė mūsų geresnių literatų – suminėtos ir pavardės! – pavadinti onanistais! Pasakė: onanistai – ir dar pabraukė!

Šis pavyzdys vaizdžiausia parodo, kur veda rusų nihilizmo skelbimas.

Šis klasiškas „Kultūros" nekultūringumo pažymys yra įdėtas į ilgą straipsnį apie Žemaitę. Straipsnio autoris neturi nė mažiausio supratimo nei apie literatūrą, nei apie Žemaitę, ir pati gamta jį skaudžiai yra nuskriaudusi, neduodama jam skonio nė trupinėlio, nei kuklumo, nei nusimanymo apie garbės jausmą, – rašo pyškina tiktai, mostakuoja visomis keturiomis ir begėdiškai plūsta.

Lietuvoj yra įsteigta nemažai vadinamųjų „Kultūros" būrelių, kuriems daugiausia priklauso jaunimas, moksleiviai. Jiems „Kultūros" žurnalas yra autoritetas ir dvasios penas: ne veltui juose yra įvesta viešas žurnalo skaitymas! Labai galimas daiktas, kad ir nepraustaburniškas straipsnis apie Žemaitę bus viešai skaitomas. Ne vienas jaunuolis iš šio straipsnio susipažinęs su onanizmo terminu ir su tuo reiškiniu, kurį tas terminas simbolina... Gerai dar, jei termino reikšmės pas savo mamą pasiklaus!..

Nejaugi p. Bugailiškis mano, kad jis, suglausdamas savo žurnalo pastogėj piemeniškai nusiteikusius „rašytojus", leisdamas skelbti rusišką nihilizmą, nejaugi jis mano, kad dirba jaunuomenės auklėjimo darbą, kad jis varo kultūros žygį?! Nejaugi jis nesupranta, kad, bekovodamas su tamsiais prietarais ir blogosios rūšies religinėmis davatkomis, savo žurnale įvedė tokią materialistinę scholastiką, kuria galėtų pasididžiuoti uoliausias viduramžio obskurantas?! Arba – nejaugi jis savo žurnalą redaguoja miegodamas? Metas būtų „Kultūros" redaktoriui suprasti, kad kiekvienas turi savo darbą dirbti: redaktoris turi redaguoti, moksleivis – mokytis ir piemenys turi kiaules ganyti.

Kam kam, bet jau „Kultūrai" nepriderėtų daryti iš jaunuomenės liežuvius kaišiojančias materializmo sendavatkes!

ŽEMĖS – RŪPINTOJĖLIO DAINIUS

Putino „Tarp dviejų aušrų"

Nesugebėčiau rasti tikslesnio Putino poezijos apibūdinimo, negu jis pats tai padarė savo naujųjų eilių knygų nelyginant įvade: „Tarp dviejų aušrų pasaulis kaip pasaka. Iš žvilgančių bokštų veizi didelės akys, ir jų regėjimu klajoja tavo pačio jautimai. Rytuose jau nuspėji besiartinančią šviesą, bet vakarą atošvaistos atgyja tavy kaip seniai girdėtų giedojimų aidai. Visi daiktai kaip blankūs šešėliai dvilypuojasi tavo regėjime, ir tu nebežinai, kokiu vardu juos vadinti. Tavo pačio buitis nykiais aidėjimais skrenda į tolį, ir tau be galo liūdna".

Tai nėra Putino credo, tai yra tik forma, kurioje jis pasaulį priima. Šitoji forma, be kurios poetas vargu bau kada apsieina, uždeda reikšmingą antspaudą ir turiniui: lyrikos varsos ir tonai priklauso pasaulio priėmimo formai.

Putino abejos aušros primena praamžinų Vedų auksasparnius Ašvinus, jungiančius du priešingu pasauliu: Dieną ir Naktį. Putinas dienojančios nakties pasaulio dainius. Ir čia ryškus Putino poezijos romantiškasai atogarsis. Atogarsis vėl kaipo pasaulio priėmimo forma. Skaisčiausiajam romantikų – Novaliui – naktis buvo aukščiausiasai regėjimas; dienos šviesai užgesus, jisai junta visatą, jisai įsižvelgia į amžinas paslaptis. Novaliui diena savo skambančia šviesa užtemdo akis, kurioms tiktai naktis atveria intuityvinę galią.

Putinui – priešingai: naktis – tolydis dienojimas. Abejos aušros kaip Vedų Ašvinai jungia abudu pasauliu organinian ratan.

Putino poezija – atsiskyrėlio dainos. Juo toliau jis nuo pasaulio, juo labiau jis jį myli. Atsiskyrėlio diena – tarp dviejų aušrų: kai dienos šviesa užgęsta ir aptilsta margasai orutinio pasaulio gyvenimas, tuomet atsiskyrėlis gyvena vizijomis apie dieną ir jos svaigstamą kaitrą ir savo vizijoje naktį paverčia dienos aidėjimu. Taip Putinas pasireiškia savo dainose.

Ši, pasakytau (jei tai neskambėtų paradoksu), subjektyvinė premisa šiek tiek paaiškina ir Putino dainų charakterį, ir joms temų parinkimą.

Metant pirmąjį žvilgsnį int jas, – jos atrodo šaltos ir rūsčios. Tarytum kažkoks nežinomas veidas būtų stora, kieta gipso kauke pridengtas, nelyginant Sofoklo tragedijoj. Dėl šios savybės Putino dainos iš karto nejaudina. Šalta ir nejauku. Bet giliau įsižvelgiant – vyksta metamorfoza: storoji gipso kaukė, įtempto žvilgsnio slėgiama, tirpsta ir nyksta kaip šerkšnas saulės šilumoje. Ir pasineria tikrasai veidas, kuris jaudina ir rūpina. Šiuo žvilgsniu Putinas dėkingai išsiskiria iš naujoviškųjų poetų, į kurių poeziją vos tik mesi prabėgamą žvilgsnį – tuoj ir girdi tarškančią kalamašką. Atrodo, Putinas tarytum priklausytų prie tų senoviškų poetų, kuriems kūrybos metas – beveik sakralinis veiksmas: suprantamas ir jaudinantis tik pašvęstiesiems.

Antroji „subjektyvinės premisos" pasėka – temų monotoniškumas. Tai nėra temų stokos vaisius: Putinas yra per daug stambus talentas, kad jis galėtų priklausyti prie tųjų „lyrikų", kurie eiles rašo tuomet, kai neturi ko proza pasakyti... Putino temos monotoniškos todėl, kad visa knyga parašyta viena ir ta pačia tema.

Visa knyga esmėje yra viena melodija su savo *fortissimo* ir *pianissimo*.

Be temų monotoniškumo, daug prisidėjusio prie Putino dainų išorinio „atšaldymo", charakteringas yra ir tų temų „šaldinamas" naudojimo būdas. Putinas nepaprastai šykštus pagražinamomis poetiškomis formulėmis. Epitetai, metaforos ir visos kitos, net specifinės lyrikos formulės Putino poezijoje labai šykščiai teatstovaujamos. Vadinas, nėra tų elementų, kurie

paprastai lyrikai suteikia efektingumo, muzikalumo, varsotumo. Jisai vaizduoja daiktus ir pergyvenimus paprastais dažais, schematiniu būdu reljefindamas veiksmą. Atsiskyrėliui dainiui, tarp dviejų aušrų dainuojančiam, nepridera puoštis margaspalve linksmybe!

Žodiškųjų formulų šykštumu Putinas kartais primena Jurgį Baltrušaitį.

Baltrušaitis dainavo, pavyzdžiui:

Разсветныя волны качают ладью –
    Живая хвала бытию!
Безмерныя дали – в венчальном огне,
    И солнце, и море – во мне!..
Над глубью лазурной, не знающей дна,
    Я сам – кочевая волна...

Taip Baltrušaitis giedojo „Rytui" giesmes (vienai iš „Aušrų"). Putinas gi šiaip dainuoja „Vidunaktį":

Yra viena tik valanda
    Vidur nakties,
Kada padangių žvaigždynams
    Tyliai meldies.
O spindulingoji erdvė
    Tokia skaidri,
Kad, rodos, pats visas žvaigždes
    Širdy turi.
Visa buitis – tiktai vieni
    Melsvi skliautai –
Ir pats į mėlynas gelmes
    Tu paskendai.
Nebėr daugiau šventos maldos
    Nė nuodėmės:
Ką tik ištars geismi širdis,
    Dangus laimės.

Šiuose pavyzdžiuose stebina ne tiktai dainų, pasakytum, dinamiškasai stilius, ne tiktai žodžių šykštybė, bet ir poetiškosios nuotaikos atitikimas ir itin pasaulio priėmimo analogingumas (I solnce, i more – vo mnie – rodos, pats visas žvaigždes širdy turi). Šiuos pavyzdžius priešpastatydamas, aš visai nenoriu

įtarti, kad Putinas būtų ką iš Baltrušaičio pasiskolinęs, nebūčiau net linkęs įtarinėti, kad Putinas būtų kūręs betarpėje Baltrušaičio įtakoje. Čia aš veikiau norėčiau matyt abiejų poetų analoginę sąmonės formą, kuri veda į analoginę pasaulio priėmimo poetišką formą ir nesąmoningai pakužda vaizdavimo būdus.

Šit garsusis, dažnai cituotasai Baltrušaičio posmas, apibūdinęs jo kūrybinį kelią:

Вся мысль моя – тоска по тайне звездной...
Вся жизнь моя – стояние над бездной...

Šiuo posmu Baltrušaitis išsemia ir Putino poezijos turinį. Baltrušaitis veda:

Ты мудр, призвав меня на пир,
Но так велик Твой грозный мир,
Я в нем так мал, я в нем так сир...

Putinas nelyginant jam atitaria:

Trumpo gyvenimo didė menkysta!
Kaip tu plati ir galinga esi!
Tavo šešėliuose gyvastis nyksta,
Merkiasi žvaigždės ir saulė šviesi.

Pasaulio menkystą trečiasai įžymus mūsų talentas Jurgis Savickis („Šventadienio sonetai") stačiai mefistofeliškai vaizduoja.

Tačiau visi trys poetai vienodai apsistoja ties šia tema ir analoginiu būdu ją traktuoja, tiktai įvairiai ją nušviesdami (priklauso nuo poetų sąmonės turinio). Ir čia jau galėtų būti premisa, kalbant apie mūsų poezijos tautinį charakterį...

Statydamas priešais viens antrą Baltrušaitį – Putiną, aš visai nenoriu nesulyginamų didybių lyginti: norėjau tik konstatuoti momentus, kurie jungia žymiausius mūsų lyrikus (Savickis – irgi daugiau lyrikas). Šiaipgi Baltrušaičio ir Putino talentai yra be galo skirtingi. Ir kiekybiniu, ir kokybiniu žvilgsniu. Tas skirtingumas itin ryškėja, palyginus abiejų poetų epinius motyvus. Šiuo tikslu tektų paimti tiktai Baltrušaičio „Pjovėją" („Žnica" iš „Zemnyje stupieni") ir Putino „Iš auksinių rėmų" (dėl

vietos stokos jų necituoju). Ir vienas, ir kitas kūrinys yra savo rūšies šedevrai, stambūs indėliai į literatūrą. Baltrušaitis ir čia pasilieka ištikimas savo konstruktyviškai dinamikai. Tuo tarpu Putinas – jau subtelingas pasakotojas.

Jei tai nebūtų erezija, tai norėčiau palyginti. Baltrušaitis – drąsus šventovių statytojas, galingas skulptorius, savo atkakliu kaltu akmens mases paverčiąs gyvybe spindinčiomis esybėmis. Putinas – kuklus tapytojas, peizažistas, lyrikas, kartais net akvarelistas. Putinas, tariant, aprašomoji lyrika, ypač kai jis vaizduoja rudens peizažus, primena garsiuosius Varno rudens peizažiukus: tas pats ilgesys, tas pats subtelingumas, tas pats dvasingumas.

Tačiau dar įdomesnis Putino šitoksai, pasakytau, abstraktiškas peizažas:

Uždengsime šydais ir mes nuleistas galvas,
Pilkųjų pelenų nuo veido nenuplovę.
Palinkom ant gelmių, kaip karklai žaliakasiai,
Nusvirusiais žvilgsniais apglėbę tyrą srovę.

Mes kaip nuliūdę sūnūs ant gelmių palinkom,
Kur motinos širdies mirtis nenumarino,
Tiktai gyvenimo geismų aistringas skausmas
Sukruvintu kardu jos kapą atrakino.

Ir gedulos tyloj tas pats meilingas balsas,
Kur mus gimdydamas dangui paviliojo:
Mylėki tik mane ir mano skaudų džiaugsmą –
Ir visa, ką širdis tik geidė ir svajojo.

Eik šengi, mano drauge, džiaugtis ir gedėti
Šviesių širdies sapnų palaužtame šešėly:
Dangus juodais sparnais atsirėmė į žemę,
Ir juodos vėliavos į saulę pasikėlė.

Putino eilėraštis pavadintas „Gedula". Yra Čiurlionies „abstraktiškas peizažas", pavadintas „Ilgėjimos" ar „Nuliūdimas" (tiksliai nepamenu), kur palei fantastišką ežerą nusitęsė ilga ilga neaprėpiama procesija. Matyt vien tik vėliavos, savaimingos, palšai juodos, iškeltos į išblyškusios ūkanotos saulės nušviestą dangų. Kas ten vėliavas neša, – nematyti, tačiau iš paveikslo

dvelkia neišpasakomos gėlos – gedulos nuotaika. Ta pati nuotaika, kuri dvelkia ir iš Putino cituotojo eilėraščio.

Šiuo sugretinimu vėlei nieko nenorėjau lyginti. Norėjau tiktai priminti, kad stiprieji mūsų kūrėjai tam tikrais momentais susieina, nelyginant int kryžkelę kiekvienas savo takeliu atkopdamas pasidžiaugti vienu džiaugsmu, pasiguosti viena gėla. Susieina – ir išsiskiria, kiekvienas savo naštą nešdamas, savo dainą dainuodamas, savo individybę reikšdamas. Paminėjau tiktai vieną kitą momentą. Jų yra daug daugiau. Pamažu formuojasi mūsų tautinės kūrybos idėjiniai pagrindai, pamažu ima raiškėti ir jos specifinis veidas.

* * *

Savo naujausioje knygoje Putinas pasirodė jau visai subrendusiu ir savaimingai pasireiškusiu meisteriu. Tarp jo pirmųjų dviejų knygų ir šiųjų – didžiausis protarpis. Pirmose knygose, tiesa, jis reiškė daugiau energijos, gyvumo, įvairumo, bet buvo dar tikras jaunuolis. Dar tebesiblaškė nuo vieno objekto į kitą, į juos tik iš paviršiaus tepažvelgdamas, švelnia ranka tepaglamonėdamas, – kūrėjo žvilgsniu neišsemdamas. Anas knygas skaitydamas, taip ir norėjai žmogus iš paprasto skaitytojo pasidaryti redaktorius: tai čia norėjos išbraukti, tai čia pirštai kuitėjo pataisyti. Ten poetas dar nebuvo suvaldęs kaip reikiant formos. Eiliuoti tai visuomet jis gerai mokėjo, bet eilėraščio forma yra visai kas kita, negu miklus rimų parinkimas ar tam tikras „ritmo išlaikymas"! Šitokie dalykai yra savaime suprantami, bet jie formos dar nesudaro. Forma yra vidaus konstruktyviškas dalykas: vaizdų, pergyvenimų, reikšmės priemonių ir ritmikos konsolidacija.

Naujosiose knygose Putinas pasiekė maestringumo. Tiesa, ir čia man asmeniškai ne viskas būtų priimtina. Ne vieną posmą ir čia aš norėčiau braukyti, pavyzdžiui, kad ir tokį:

Einu, kaip valdovas, ir laisvas ir didis,
Kaip šiandie nužengęs nuo rankos kūrėjo.

Į naują, pirmykštę, garuojančią žemę,
Ant rankų iškėlęs liepsnojančią širdį,
Einu į pasaulį gyvent ir mylėt.

Gal aš ir labai klystu, bet tokie posakiai, kaip „ant rankų iškėlęs liepsnojančią širdį", į mane veikia kaip raudonas skuduras į jautį: baisiai pykstu. Iš tikrųjų, talentingo, poezija subrendusio poeto gražiose knygose šitokie pigūs, nereikšmingi, deklamatoriški efektai! Lygiai visai neįtikinamas posmas to paties eilėraščio:

Į tolį, į aukštį platus mano kelias;
Tik balzganos miglos, tik virpančios žvaigždės,
Tik tolimos *mąstančių kalnų viršūnės*,
Tik *plazdantis jausmas*: gyvenk ir mylėk!

Šie posmai ne todėl taip blogai skamba, kad jie yra išpešti iš didžiulio eilėraščio. Jei, pavyzdžiui, Praksitelio stovylai pridirbsime ranką iš šakalio, ranka vis viena bus bjauri: ar ji bus į stovylą įkabinta, ar skyrium paimta. Prie stovylos ji gal dar blogesnio įspūdžio darys – gadins visą stovylą.

Lygiai nieku būdu nesutikčiau pateisinti ir šitokių posmų:

Skriski, are, į pat dangų ir plasnoki,
Būti vergas savo žemei tu nemoki.
Aš tau laisvės nei dangaus nepavydėjau,
Nors tik juodą, šaltą žemę pamylėjau.

Visas eilėraštis parašytas šioj dvasioj – ir tvarkoj. Ir už šitokius dalykus norėčiau bartis – kuo smarkiausia: deklamacija, poza, žestas, nuobodulio pasaka.

Tačiau reikia čia itin pabrėžti: dalykai, dėl kurių norėtųs bartis, yra pažymėta 1922 m. Šiais metais Putino kūryboj įvyko kažkoksai persilaužimas. Eilėraščiai, pažymėtieji 1921, dar visai senybiniai: jie pilnai tiktų į senąsias Putino knygas. Daugelis eilėraščių iš 1922 m. (šiais metais dauguma eilėraščių ir yra pažymėta) tebeserga senąja negerove.

Ir juos gal būtumėm laikę priimtinais, kaip priėmėm pirmąsias poeto knygas, jeigu jis greta šitokių nebūtų davęs išlaikytų, stiprių eilėraščių. Prie „nepriimtinų" iš 1922 m. priskaityčiau

„Iš saulėtų vaišių", „Pasaka", „Skriski, are", „Margi sakalai". „Ant temstančio tako"... Esmėj tai nėra perdėm blogi dalykai, bet jie visai dingsta stipresniųjų šviesoje.

1922 m. Putinas tarytum pasiplėšia nuo žemės, jau teigiamai apčiuopia savo būsimąjį kelią, vedantį į tikrą laimėjimą. 1922 m. pažymėta ir jau minėtoji „Gedula", ir epine galia pasižymintis himnas „Žemei", ir keletas kitų. Ir šit 1923 m. iš himno „Žemei" išaugo stebuklingas kūrinys „Pavasario žemė" –

Pavasario žemė, kaip motinos krūtys,
Silpnutei gyvybei nesigaili peno.

Šis kūrinys yra didis vainikas visam Putino pereitajam kūrybiniam keliui. Pradedant 1923 m. jau nebėra posmų, dėl kurių norėtųsi su poetu vaidas kelti: jau noris sekti paskui. Jeigu, pradedant nuo čia, ir ne visi eilėraščiai vienodai giliai jaudina ir patraukia, bet nėra tokių, prieš kuriuos ranka pasikeltų: atmesti.

Putinas savo kūryboje kelionėje daro griežtą vingį – didžią pažangą. Jo knygos – gyva iliustracija, kaip poetas evoliucionuoja.

1924 m. davė eilę reikšmingų pirmaeilių kūrinių – „Vidunaktį", „Juodas angelas", „Nokturnas" ir ypač poema „Vergas". Šioj pastarojoj poemoje Putinas epikas jau bene stipresnis už lyriką. Detalės – dar lyriškos, bet sumanymas, poemos architektonika grynai episki. Šitokiais kūriniais Putinas pasirodo pirmą kartą – ir laimingai. 1925 m. priklauso lengvasparnė poema-ballada „Iš auksinių rėmų". Epinis siužetas išrutuliotas prityrusio lyriko miklumu: todėl poema tokia subtelinga ir žavinti, kaip mėlynosios ūkanos pavasario pievoje. Paprasta kalba, be pretenzijų pasakojimas – tuo tarpu raiškiausi vaizdavimo posmai. Pavyzdžiui, vaizduoja tylą senoje apleistoje pilies didžiulėje salėje, kur „liūdnai šypso senas grafas iš auksinių rėmų".

Jau naktis. Nė vieno balso –
Ir nė vieno daikto.
Tik kažkur toli baluoja
Skylės sumuštų vitražų,
Tik kažkur pro tamsą gremžias

Alkana paukštytė,
Tik kažkur atsargiai, bailiai
Grikši nuobodi kandis.
- - - - - - - - - - - - - - - -
Gunkso plikos bakūžėlės
Ant kalnelių mėnesienoj –
Ir į balzganą mėnulį
Loja alkanas šunelis.

Pagaliau 1926 metais Putinas davė tobuliausius savo lyrikos posmus. „Romansas", „Pavasario saulėj", „Tegu tave dievai" ir ypač tas jo iš jaunatvės skausmo nupintas „Rūpintojėlis"!

Išeisiu, sau tariau, ant lygaus kelio;
Ant lygaus kelio tai valia valužė,
Ant lygaus kelio šviesiąją naktužę
Tai tik jaunam plačias dūmas dūmoti.

Bet kam gi tu, budrus Dievuli mano,
Prie lygaus kelio rūpestėliu rymai?
Prie lygaus kelio, kur vargų vargeliai
Vieni per dienas dūsaudami vaikšto.

Turbūt Putinas patsai stebis, kokiu būdu šiame eilėrašty pasiekė tokio neįprasto, atviro nuoširdumo. Šis kūrinėlis yra savo rūšies vienintelis visame rinkiny. Ar nebus tai pranašas tolimesnės Putino talento evoliucijos, kaip tai 1922 m. tokiu pranašu buvo himnas „Žemei"? Jeigu taip būtų, jeigu Putinas tęstų gražias tradicijas „Iš auksinių rėmų" ir „Rūpintojėlio", aš net žodžių nemokėčiau rasti, kuriais poetas reikėtų sveikinti.

GUBOS

„Gubos". Literatūros almanachas, „Lietuvos" priedas 1926 m. metiniams skaitytojams. 180 pusl. Daug paveikslų, kaina 7 lit[ai]

Labai gerai ir gražiai padarė „Lietuvos" redakcija, išleisdama priedą – literatūros almanachą: kam gi daugiau literatūros almanachus mūsų sąlygoms beleisti, jei ne iš visų keturių pusių privilegijuotai „Lietuvai"!

Almanacho sudaryme ir rengime norų būta kuo geriausių. Sutraukta eilė rašytojų, senų ir naujų, duota pluoštas kritikos straipsnių, prikišta daugybė iliustracijų, dailininkų paveikslų reprodukcijų, portretų gyvų žmonių ir nabašninkų – ir šiaip visokio labo „Gubose" netrūksta. Ko gi daugiau bereikia patriotiškam leidiniui – valstybiškiems piliečiams? Kitas pasakytų stačiai – skonio trūksta: knygos tekstui spausdinti panaudota ne mažiau 8 šriftų, kurie vienas kitam tinka kaip šuniui botagas. Bet kas taip pasakytų, tas klystų. „Lietuva" turi labai įvairių skaitytojų: vienam tinka storos, kitam plonos raidės, – ir jie visi reikia patenkinti. Todėl šrifto įvairume tektų įžiūrėti gilią redakcijos politinę išmintį: kiekvienam skaitytojui po puslapį...

„Dailiosios literatūros" skyrių užuvertė V. Krėvė, Vaižgantas, Liudas Gira, M. Gustaitis, P. Vaičiūnas, J. Švaistas, J. Mikuckis, Santvaras ir t. t. Kiekvienas jų turi savo patentuotą markę, ir kiekvienas jų už save atsako. Tiesa, jie visi labai nelygūs. Bet yra ir antra tiesa: kiek recenzentas jų nekeiktų, vis vien geriau už juos neparašytų! Bet va: Konst. Jasiukaičio atsiminimų

pluoštas teigiamiausiai išsiskiria visame šiame skyriuj. Beje, kitas dar pasakytų: nei šiaip, nei taip atrodo, kadangi šalia Jasiukaičio ir Švaisto raštų eina Kantvydžio saldi lementacija bei Vitkausko grafomeniškas nerimastis. Bet tasai, kuris taip pasakytų, suklystų: jeigu galima naudoti toks šriftas, kuriuo atspaustos Mikuckio eilės, tai kodėl ir šie raštai negalėtų būt prie dailiosios literatūros priskirti; juk ne tik svietas margas, net ir vabalai: vienas aukštyn skrenda, kitas kažkur lenda... lenda ir skonį nešasi. Ach, tasai skonis!

Skyriuje „Literatūros mokslo straipsniai" – pirmoj eilėj įdėta prof. Vaclovo Biržiškos graži, išmintinga studijėlė „Žemaitiškoji knyga" (bibliografinė apžvalga). Autorius – vienintelis mums šios rūšies specialistas: niekas daugiau už jį nežino. Vadinas: jei ką šiuo reikalu išmanai, – paimk jo straipsnį ir savo žinias patikrink. Jei neišmanai – paimk ir pasimokyk. Z. Kuzmickis davė: „Dvejoms Prano Vaičaičio sukaktuvėms". Darbininkas žmogus, matyti, tasai Z. Kuzmickis: gimnazistai jo straipsnį mielu noru pasiskaitys. E. Radzikauskas davė „Mūsų literatūros balansą". Pas mus taip įprasta yra: kai dvi moterėlės susieina, tai jos visų pažįstamų ar nepažįstamų adresu bent po porą sakinių paleidžia. Šitokią taktiką mes vadiname davatkiška. Šitokios taktikos prisilaiko ir ponas Radzikauskas, apie literatūrą kalbėdamas. Apie kiekvieną rašytoją leptelėjo po keletą sakinių. Apie tuos rašytojus, kurie yra pažįstami prieteliai – apie tuos jis pasakė, kad jie „caca". O tiems rašytojams, kurie jam dėl visai kitų pašalinių (ne literatūros!) dalykų nėra malonūs, – jis nesigaili rūsčių žodelių, paremtų gandais. Nerado žmogelis kitos vietos savo asmeniškoms sąskaitoms suvedinėti, savo ambicijėlei gelbėti!

Protingai E. Radzikauskas daro, kai jis Liudą Girą išgarbina, bet ne visai protingai išeina, kai jis bando tą ar kitą literatūros klausimą svarstyti. Nes tučtuojau susilaukia pavojingo konkurento V. Jocaičio asmeny. V. Jocaitis, davęs „Guboms" straipsnį „Mūsų literatūros dekadansai", iš tikrųjų yra pavojingas konkurentas ir kritikas. Nes juo mažiau jis kurį dalyką išmano, juo didesniu aplombu apie jį kalba, juo jo sprendimai griežtesni.

Atrodo: kažkoks piktas raganius bus jam pakišęs vieną kitą brošiūrėlę apie simbolizmą, ir šis paskelbęs Maironio kritikas įsikando kas antras žodis kartoti simbolizmas bei dekadansas – ir padaryk žmogus tu jam ką nori!

Jis kalba, pavyzdžiui: „Idealizmas perdėm yra įsigalėjęs mūsų jaunutėj literatūroj ir ta prasme, kas jis neigia regimas pasaulio lytis ir lygiai tuo atveju, kada jis regimo pasaulio neneigia... Pavyzdžiais pirmuoju atveju gali būti jau cituotas Putinas, o taip pat Kirša ir Balys Sruoga, antruoju atveju – A. Lastas, M. Gustaitis, iš dalies Tysliava ir kt. Ryškesni ir ryškiausi vis dėlto bus tie, kurie atmeta regimąjį pasaulį, ir jie geriausiai pabrėžia ir pateisina tai, ką aš aukščiau pažymėjau kaip mūsų literatūros ar teisingiau – poezijos dekadansą".

„Simbolizmas gali būti, kaip žinoma, visokio pobūdžio, bet viena bendra paskiausių laikų žymė, tai nepriėmimas gyvenimo, gyvenimo neigimas, smerkimas. Vieton realaus gyvenimo – simbolistai kuria savąjį, nerealų, svajų ir fantazijų pasaulį, kuriame jie nevaržomi viešpatauja kaip kokios grynos, be kūno dvasios!" Visokio šlamšto simbolinimo reikalu esu skaitęs prancūzų, vokiečių, lietuvių, rusų kalbomis, bet tokio, kaip cituotasai, analfabetiško samprotavimo dar nesu regėjęs! Kuo mažiausia supratimo – ir apie romantizmą, ir simbolizmą (kaipo kūrybos priemonę ir kūrybos metodą), – ir vis tik žmogus rašo, kitus moko ir net įtakos daro: net Faustas Kirša savo žurnale ėmė Jocaičio mintimis pasiduoti (žiūr. „Pradai ir žygiai" 1927 m. 1 mėn. 79-82, ypač 83 pusl.).

Kitos redakcijos tokius straipsnius, kaip E. Radzikausko ir V. Jocaičio, deda į krepšį, „Lietuvos" gi – į „Literatūros mokslo straipsnių" skyrių. Na, žinoma: *de gustibus aut bene, aut nihil.* Jei galima mokslas ir su nevykusiais feljetonais painioti, – kodėl negalima dviejų lotyniškų priežodžių sumaiginti?

LITERATŪROS VADOVĖLIAI

Literatūros vadovėliai (Maironio „Trumpa visuotinė literatūros istorija")

1. Kol nebuvo, tai nebuvo literatūros istorijos vadovėlio – nė vieno, o dabar atsirado iš karto du. Išversta iš rusų kalbos žinomasai Glivenkos vadovėlis, ir Maironis išleido savo, originalą. Abudu vadinas „Visuotinės literatūros istorija" (viename dar pridėta: trumpa), abu kalba apie tuos pačius dalykus, ir vis dėlto konkurencijos vienas kitam nesudaro. Abu jie parašyti skirtingais tikslais ir metodais. Glivenkos vadovėlis buvo taikytas rusų mokyklai ir visuomenei. Jis ir turi šio taikymo kai kurias svarbias žymes. Ar mes tą vadovėlį girsim, ar peiksim, Glivenko mūsų vis viena neklausys, jeigu jis ir gyvas tebėra. Gaila tiktai, kad vertėjas nepakankamai gerai atliko savo darbą. Lietuvių kalba knygos stilius pasidarė žymiai „sunkesnis" negu originale. Tai nemažas yra vadovėlio minusas. Tačiau dar labiau gaila, kad vertėjas beversdamas šiek tiek pašeimininkavo po Glivenkos knygą ir pridarė nesusipratimų. Vertėjo šeimininkavimas įvedė, pavyzdžiui, į pagundą prof. Eretą, kuris š. m. „Lietuvos" 112 numery sudėstė visą eilę priekaištų. Jeigu vertėjas būtų laikęsis originalo paskaityti, būtų sužinojusi paties autoriaus intencija ir susilaikytų nuo karo žygių. Pavyzdžiui, prof. Eretas bara autorių už beletristišką vadovėlio toną. Tačiau Glivenkos veikalą vadovėliu pavadino tiktai vertėjas Ed. Viskanta. O Glivenkos originale yra pasakyta *„Čtenija po istoriji vseobščej literatury"*. *„Čtenija"* – skaitymai ir vadovėlis – šitokis

skirtumėlis. Beletristika vadovėly nelabai girtinas daiktas, bet skaitymuose – jo – ten jai ir vieta. Taip pat ir su metodu.

Vertėjas praleido Glivenkos prakalbą, ir už tai vėlei Ponas Dievas, pasinaudojęs prof. Ereto asmeniu, vertėją nubaudė. Prof. Eretas rūsčiai barasi už Glivenkos darbo planą, už veikalų analizui parinkimą, ir, matyti, visai netikėdamas, kad, mūsų „visuotinės literatūros istorikai" vokiškai paskaityti moka, paskelbia Paul Wieglerio veikalo planą kaip idealų medžiagos suskirstymą.

Jei vertėjas būtų Glivenkos prakalbą paskelbęs, tai prof. Eretas būtų sužinojęs, kokiu tikslu autorius savo veikalą rašė. Glivenka prakalboj pažymi, kad jis savo veikalą sudaręs iš savo paskaitų, skaitytų įvariose mokyklose. Iš tų paskaitų parinkęs tiktai tąsias, kuriose liečiami faktai, kurių didesnė ar mažesnė įtaka pasireiškė rusų literatūrai. Šis autoriaus uždavinys pateisina ir tam tikrą specifinį literatūros faktų parinkimą. Kitas klausimas, kiek visą tai atitinka mūsų reikalams, bet rusams šis medžiagos parinkimo principas turėjo savo prasmės. Nežinant šio principo, negalima ir Glivenkos darbo smerkti.

Arba vertėjas, praleidęs prakalbą, praleidžia ir veikalų sąrašą, kuriais autorius naudojos. O prof. Eretas, pamatęs, kad Glivenko nuolat cituoja kitus rimtus kritikus, tyčiojas, kad autorius yra doras demokratas. Tuo tarpu prakalboj Glivenko kukliai paaiškina, kad jis, įvertindamas bei aiškindamas atskirus autorius bei jų kūrinius, stengės kiek galėdamas vengti subjektyviškų samprotavimų ir nuolat atsižiūrėjo rusų bei Europos rašytojų ir mokslininkų objektingų sprendimų.

Jeigu tai prof. Eretas būtų žinojęs, vargu bau būtų užvedęs bylą apie filologinį metodą, vargu bau būtų be reikalo minėjęs dorą Dilthey vardą bei kitus vardus mobilizavęs.

Vadinas, Ed. Viskanta už šeimininkavimą svetimame veikale yra trigubai kaltas: gerus žmones į piktą pagundimą veda, duoda progos netikslias recenzijas rašyti – barti veikalą, gadina leidėjams reikalą. Šis paskutinis posmas yra gal itin svarbus.

Glivenkos knyga, žinoma, tikslios pasaulio literatūros neatstos, tačiau ir jokia vidurinė mokykla be šios knygos neapsieis.

Glivenkos darbas, nors ir rusų mokyklai taikintas, bus ir mums labai naudingas. Ir nauda mums bus juo didesnė, juo plačiau jisai pasklis po mokyklas ir sodžių.

Glivenkos veikalą išleido mūsų kultūros darbe tiek nusipelniusi, dabar vėl atgijusi „Švyturio" bendrovė. Tai geras ženklas: rimtu, vertingu žygiu pradėjo savo prisikėlimą.

2. Maironio veikalas, priešingai „Švyturio" leidiniui, išleistas ant labai gero popierio. Malonu į rankas paimti. Dar maloniau ir skaityti: parašė ir išleido tasai vyras, iš kurio mes visi kūrybos mokėmės, kurio gražios dainos buvo mums vietoj lopšinės dainuojamos. Juo labiau malonu jo įžangoj skaityti: „Mano svajonė – klasiškų, pasaulinės literatūros veikalų žymesnes ir gražesnes vietas lietuviškai išversti ir jų rinkinį pagaminti..." (p. 4). Jei Maironis panori – jis ir padaro. Tai netenka abejoti, kad šis įžymusai mūsų poezijos maestro veikiai praturtins mūsų literatūrą tobulais vertimais.

Šios perspektyvos akivaizdoj dar įdomiau, kaip atsiliepia, kaip įvertina Maironis kitų kūrybą. Šio mūsų mokytojo balsas dar ilgai bus nusveriantis pas mus literatūros klausimais, todėl ir jo vadovėly pareikštos mintys yra beveik beapeliacinės: mokytojas nusprendė – mokiniai klausys.

Tačiau ši aplinkybė uždeda ir mokytojui ypatingų pareigų, nes iš turtingo daug yra ir reikalaujama. Paskaičius Maironio gražųjį veikalą, nenoromis prisimena patarlė: Davė Dievas daug, bet turi dar daugiau. Ir Maironis savo veikale davė labai daug, bet galėjo duoti daug daugiau. Kodėl jis savo veikale gėrybių pašykštėjo, jis pats paaiškina įžangoj: „Neturėdamas laiko gilesnėms visuotinės literatūros studijoms, vis dėlto norėdamas šiek tiek padėti šiame dalyke studijuojančiai mūsų jaunuomenei, pagaminau kad ir netobulą ir trumputę visuotinės literatūros istoriją" (p. 4). Savaime suprantama, kai laiko nėra net pačiam dalykas padoriau pastudijuoti, o tuo tarpu reikia jisai aiškinti kitiems, – šitokiu atveju gali įsibrauti ir abejotinų sprendimų. Tad tebūnie leista čia paminėti vieną kitą abejotiną posmą iš maestro sprendimų. Nėra abejonės, kad jo knyga

veikiai susilauks dar ne vienos laidos. Tad gal ir mokinio viena kita abejonė duos progos mokytojui, berengiant spaudai naujas laidas, kai kurias savo knygos laidas, kai kurias savo knygos vietas patikrinti... Mokinio abejonės prasideda net nuo terminų.

Maironis, kaip ir Glivenkos veikalo vertėjas, sako „visuotinės literatūros istorija", vadinas, turėtų būti „visuotinė literatūra". Kokiu būdu literatūra galėtų būti visuotinė? Kai esti visuotinis balsavimas, tai nereiškia gi, kad viso pasaulio gyventojai imtų ir balsuotų. Terminas „visuotinis" vargu bau galėtų turėti prasmės „pasaulinis", „pasaulio"... *Visuotinė literatūra* tai bus greičiau vienos kurios tautos literatūra, – visa: ir dailioji literatūra, ir gimnazisčių meilės laiškai, ir silkių pardavėjų sąskaitos, ir pavainikių vaikų metrikos, ir t. t., žodžiu, visa, kas rašyta.

Pasaulio literatūrų apžvalgai sukaupti viename žody reikia pasieškoti tikslesnio termino; „visuotinė literatūra" – nieku būdu netinka.

Gana keistai Maironis elgias svetimus darbus minėdamas, – iš pavardžių kartais parašydamas slapyvardį. Pavyzdžiui, rusai turėjo poetą, kuris vadinos Žukovskij, o Maironis rašo Žukauskas (ž. p. 36). Kažin, čia tas pat asmuo ar ne tas pat? Arba vietoj *Rabelais* rašo Rabelė, vietoj *Jodelle* rašo Žodelis (p. 74). Įpratimas šitaip elgtis su svetimomis pavardėmis yra aiškiai ginčytinos vertybės. Bet dar labiau yra ginčytinas įpratimas vieną pavardę „lietuvinti", o kitą „nelietuvinti", arba vieną ir tą pačią pavardę vienoj ir toj pačioj vietoj – „lietuvinti", kitoj – ne (žr. pav., p. 71–75).

Vietoj termino rusai, velikorusai Maironis naudoja terminą „maskoliai" (p. 234), – kam literatūros istorijoj lojotis? Arba vietoj ukrainiečiai, malorusai Maironis sako rusinai (p. 242). Kam be jokio reikalo netiksliu terminu kelti painiavą? Arba – atskirų kūrinių pavadinimuose (vertimuose) maža tikslumo. Pavyzdžiui, Gogolio garsiojo veikalo pavadinimą išvertė „Negyvos sielos". Rusiškai „Miortvyje dušy" turi gilios prasmės, lietuviškai gi „negyvos sielos" – erezija.

Šitokios rūšies abejonių būtų galima nemaža sukelti. Bet jas sumobilizuos turbūt mūsų kalbininkai, aptardami Maironio kalbos reikalą. Pats autorius, matyti, neturėjo pakankamai laiko šiuo reikalu tiksliai pasirūpinti.

3. Kad Maironis maža laiko teturėjo, matyti ir iš kitų knygos savybių. Pirmoj eilėj – iš jos plano ir iš pasakojimo būdo. Maironio pasakojimo, apibūdinimų, charakteristikų stilius kartais primena stilių garsiosios apysakos Šaipoko: „Istorija sela Gorochina". Čia Maironis, kaip ir pagarsintasai Puškino herojus Bielkin, vienodu rūpestingumu apsistoja ties didelės ir mažos reikšmės dalykais, visus lygiai iš paviršiaus tepaliesdamas. Maironio raštas daro kartais įspūdžio, kad autorius neturėjo būtinosios visiems istorikams savybės: mokėti iš daugybės faktų pasirinkti esminguosius, reikšminguosius ir nustatyti tarp jų tam tikrus ryšius. Maironio veikale per daug maža tepasireiškia sintetinės minties, todėl ir visa „literatūros istorija" daro tam tikro įspūdžio, kurio daro ir paprastas katalogas. Nors ir katalogas kartais savyje turi daugiau pragmatizmo negu kitas literatūros istorijos vadovėlis. Ar literatūros moksle verta mums grįžti į tuos laikus, kada visas mokslas buvo katalogo sistemos, – nepatogu būtų čionai svarstyti.

Maironio vadovėly medžiaga nesistematizuota ir labai nelygiai paskirstyta. Vienur Maironis, pradėdamas apie kurios tautos literatūrą, duoda tos tautos istorijai įvadą ar jos kalbos genezį (pavyzdžiui, apie prancūzus, p. 67), o kitur – tokio ekskurso nėra: kalba iš karto apie literatūrą (graikai). Latvių literatūrai davė autorius daugiau vietos negu suomių. Estų literatūros visai nepaminėjo, o apie turkus – prišnekėjo. Kaip Maironis teisina šitokį savo darbo planą, – nežinia.

Maironis visą aigiptiečių literatūrą atpasakoja viename puslapy, taip pat asiriečių ir babiloniečių, japonų literatūrai apibūdinti teduoda vos 18 eilučių. Kokia nauda iš tokių apžvalgų, kuriose net nė vieno tikslaus apibūdinimo nėra? Ar nebūtų tiksliau: arba literatūros pobūdį apibūdink taip, kad skaitytojas ką nors suprastų, arba visai neliesk? Maironis skiria savo vado-

vėlį moksleivijos reikalams, vadinas, norėjo jį padaryti populiariu. Tuo tarpu duoda lotyniškas citatas – ir net jų vertimo neprideda (p. 57–59, 60 ir t. t.). Šitaip vadovėlių rašytojai iki šiol nesielgdavo.

Lygiai nežinia, kokiais sumetimais ar pagrindais Maironis tvarkė aptariamųjų autorių biografinius bruožus. Pavyzdžiui, apie V. Hugo gyvenimą iš Maironio vadovėlio sužinome: „Privatiniame gyvenime Hugo buvo pilnas tuštybės, savimeilės ir nemėgo sau lygių". Tiek autorius ir tesako apie poeto gyvenimą. Iš šitokių biografinių davinių sunku padaryti išvadą, kad Maironis biografiškiems daviniams minėti būtų paėmęs gerą toną.

Prie keistų Maironio metodologinių dalykų tenka priskaityti ir jo nelemtas įpratimas, kalbant apie kurį nors literatūros faktą, daryti paralelę su lietuviškąja dirva. Pavyzdžiui, kalbėdamas apie Ovidijaus „Metamorfozes", daro išvadą: „panašų veikalą galėtų sutverti labai talentingas lietuvių poeta, supoetizavęs ir į vieną vienetą suvedęs dr. Basanavičiaus surinktas pasakas" (p. 61). Šitokios pastabos tikslumo ir teisingumo žvilgsniu iš „Visuotinės literatūros istorijos" prašosi į „Istorija sela Gorochina". Kam tas balastas čia reikalingas? Juo labiau kad pačios pastabos yra dažniausiai daugiau negu abejotinos vertės. Tačiau Maironis turi ir kitą mažai tegirtiną įpratimą.

Būtent, vieton supažindinęs savo skaitytojus su kuriuo nors literatūros kūriniu, užuot davęs to veikalo tikslią, aiškią charakteristiką, jis dažniausiai verčiasi to veikalo „ydas" beskaičiuodamas. Juo labiau kad ir tos „ydos" ne kartą esti abejotinos. Kartais kuri nors veikalo savybė, Maironio priskirta prie „ydų", tektų priskirti prie teigiamųjų savybių, ypač kalbant apie naująją literatūrą. Tai nėra atsargus Maironio žingsnis, nes vadovėliuose yra vertinga visa, kas yra ginčytina. Pagaliau „ydų" apskaitymas dar visai nieko nepadeda skaitytojo supažindinimui su veikalu.

Tenka labia apgailestauti, kad Maironis dėl laiko stokos nepasirūpina nei savo knygos planingumu, nei metodingumu. Ir dar nuoširdžiau tenka pasigailėti, kad Maironis vadovaujasi

persenusios laidos šaltiniais. Jeigu šaltiniai būtų buvę kiek naujesni, Maironis nebūtų priėjęs tų išvadų, kurių priėjo jisai p. 72, 233–234, 239 ir t. t. Tų išvadų bendras trūkumas: nepakankamas įvertinimas, nes nežinota tų dalykų, kurie norėta vertinti.

4. Dėl naudotų šaltinių senumo Maironis ne kartą elgiasi nelyginant koks diplomatas parlamente: tokių ir tokių faktų aš nežinau, vadinas, jų nėra. Tuo tarpu faktai gyvena ir leidimo iš istoriko neprašo. Pavyzdžiui, ne visai smagu skaityti, ką Maironis apie japonų poeziją prirašė. Pasakyta: „Nors paskutiniuosius 50 metus labai žymiai pažengė kultūroje, tačiau jų literatūra, galima pasakyti, stovi dar žemiau, ypač originali, už kinų literatūros apibūdinimo". Kokia skaitytojui naudai iš tokio japonų literatūros apibūdinimo? Juo labiau kad toks apibūdinimas yra ir neteisingai aukonstruotas, ir jokio supratimo apie japonų literatūrą neduoda. Apie tokius poetus, kaip Chitamato, Akachito, Okura, Nikada, Chendzo, Narichira, Curajuki ir d.k., buvo galima šis tas pasakyti. Lygiai nuostabiosios japonų lyrikos formos – *tankos* ir *hačkos* – tūkstanteriopai yra vertos dėmesio. Nes jos yra vienas tipingiausias japonų tautos kultūros reiškinys, japonų tautos, kurios meniškas lygis toks aukštas. Japonijoj „visi piešia, visi dainuoja, visi eiles rašo, pradedant imperatoriais ir dvaro damomis ir baigiant valstiečiais bei darbininkais..." „Iš tikrųjų ši tauta dainuoja kaip paukšteliai šakose, kaip varlė vandeny; poezijos stichija neišskiria iš gyvenimo. Istorijos keliu sukuriama giliai meniškos formos, bet juos tuojau paveldi tauta, supina su kasdieniniu gyvenimu"*. Šitomis formomis, nuostabiomis gražmenomis išpuoštomis, liaudis ir reiškia savo lengvasparnius įspūdžius ir lakiąsias nuotaikas, kurias sukuria graži sunkėjanti gamta ir pavasario siela.

Ir iš tikrųjų ar ne geresnė taktika būtų: pirma negu pasmerkus, smerkiamąjį objektą giliau pastudijuoti?

Na, japonai toli gyvena. Jų kūrybos savybių nežinojimą būtų galima ir atleisti, – pagaliau tai ne taip juk ir svarbu.

* *G.A. Račinskij.* Japonskaja poezija, Maskva: Musaget, 1914.

Užtat autoriui jau nebetektų teisinti, kai jis tvirtina, kad „Borisu Godunovu" išsisemia visi žymesnieji Puškino dramatiški kūriniai (p. 239). Prieš tokį tvirtinimą aš jau norėčiau visu griežtumu protestuoti. Nes Puškino vadinamosios „Mažosios dramos" iš tikrųjų yra dramatinės kūrybos stipriausias reiškinys. Dramaturgijos ir literatūros žvilgsniu, jos yra stipresnės už „Borisą Godunovą". Jei „mažųjų dramų" kūrybinė vertė ir ne taip seniai tebuvo suvokta, tai ši aplinkybė Maironio vis dėlto nepateisina.

Kalbėdamas apie persų poemą „Tach-namet", Maironis pripasakoja visko, tiktai apie pagrindinį poemos konstrukcijos principą – apie kovą gero ir blogo pradą, apie Ivano ir Turano kovą – nieko nėra (p. 18–20). Tuo tarpu be šios kovos negalima ir pačios poemos suprasti.

Apie Novalį Maironio vadovėly pasakyta: „Novalis, nors mėgino ir romanų rašyti, buvo daugiau lyrikas, kursai jau Jenos universitete pasidavė Šilerio idealizmo įtakai ir mistiškai panteistiškai Fichtės filosofijai. Sutvėręs sau idealų pasaulį, jame jausmais gyvena, iš jo sau ėmė įkvėpimo. Jaunas miręs, neturėjo laiko išvystyti savo talento" (p. 206). Ir tiek. Geniališkiausio iš vokiečių ankstybųjų romantikų šitokį apibūdinimą negalima laikyti nei protingu, nei sąžiningu.

Šitokios rūšies netikslumų Maironio vadovėly – sočiai.

5. Šitokie netikslumai pasitaiko Maironio knygoje ne vien dėl šaltinių pasenėjimo, – jie pasitaiko dar ir dėl Maironio ypatingųjų pažiūrų. Maironio estetika kartais esti visai primityvi. Pavyzdžiui, paminėjęs keletą Shakespeare'o herojų Maironis sako: „... ir daug kitų asmenų pasiliks amžini visiems laikams ir tautoms meno šedevrai: *taip jie natūralūs ir vienkart didingi,* sakytum, *pačios gamtos tvariniai"* (p. 146).

Šitokia estetinė naivybė ir žudo Maironio sprendimus ir veikalą. Cituotasai Shakespeare'o asmenų apibūdinimas, mažiausia, yra tuščias. Maironio estetika dažnai mėgsta nusidėti ir kitu žvilgsniu. Maironis visų tautų ir amžių literatūrą vienu matu matuoja. Pavyzdžiui, kalbėdamas apie Kalidasą (p. 15), apskaitydamas Kalidasos ojetų ydas („kai kur versmas eina

šuoliais, nenatūrališkai, be nuoseklumo ir t. t.), – kalba europiečio XIX (ne XX!) amžiaus lūpomis. Tai yra iš esmės neteisinga pažiūra. Jei, pavyzdžiui, mes imtume proporcingumo žvilgsniu vertinti viduramžio stovylėles, tai gautumėm jas visas pasmerkti kaip meno dalykus. Tuo tarpu jų neproporcingumas ir sudaro visą menišką įdomumą. Maironio priekaištus Kalidasai tenka laikyti bent neteisėtais. Kalidasa – ne vienintelė M[airo]nio vienašališkumo auka!

Tačiau Maironio estetika vienapusiška ir kitu žvilgsniu. Visa, kas katalikiška, Maironiui atrodo gražu; visa, kas išeina iš katalikybės ir krikščionybės rėmų, Maironiui atrodo smerktina. Jis taip ir daro. Bloga, kai literatūros istorikas literatūros kūrinį vertina vien pasiremdamas katalikybės sumetimais, bet dar blogiau, kai jis rašytojų netikėlių ar atskalūnų stačiai neapkenčia. Tada jo sprendimai esti liūdni: jie panašūs į „pletkus". Taip atsitiko ir su Maironio sprendimais, pavyzdžiui, apie Voltaire'ą.

Bet Maironio padėtis dar įstabesnė. Jis į literatūros kūrinius žiūri ne tik kaip geras katalikas, bet ir kaip asketas, kaip moralės mokytojas. Pavyzdžiui, kalbėdamas apie Fogazzaro, Maironis pastebi: „Geriausiai gal Fogacarai nusisekęs jo romanas „Il Santo", kur pasakojimas vystosi nepaprastai natūraliai ir nuosekliai; *tik vyriausio tame romane asmens Piero Maironi'o pažiūros, nors gan simpatiškos, ne visados sutinka su bažnyčios pažiūromis*" (p. 115). Net apie Shakespeare'o kūrybą kalbant, Maironiui daugiausia rūpi, ar Shakespeare buvo anglikonų tikėjimo, ar katalikas: kitų neišspręstų „Shakespeare'o klausimų" Maironis nemini, o šį pabrėžia (p. 144). Kalbėdamas apie pereitųjų laikų moralę, Maironis vaduojas, žinoma, savais sumetimais, kas yra padoru, kas – ne. Lev Šestov, kalbėdamas apie Shakespeare'ą ir jo kritiką Brandesą, pastebi, kad Brandesas savo sprendimais primena bobą, iš Riazanės patekusią Maskvon į muziejų, pamačiusią Maliavino paveikslą, bešaukiančią: „jaka kaka namalevana"...

Maironis, bekalbėdamas apie atskirų rašytojų padorumą, daro fizionomiją, tarytum jis doros žvilgsniu mūsiškę „Spaktyvą"

recenzuotų! Tokios jo pažiūros į Katulą, į Tibulą, į Baudelaire'ą ir daugybę kitų rašytojų. Apskritai Maironio veikalas ne kartą labiau panašus į kažkokią rašytojų prasižengimų prieš katalikybę registraciją negu į literatūros istoriją. Kad galima būtų įsitikinti, kiek nepakenčiamai nuobodus šitoksai „metodas", gana nors trumpą žvilgsnį mesti į 57, 62, 71, 74, 85, 96, 97, 98, 108, 111, 113, 114, 115, 143, 169 ir šiems panašius puslapius.

Krikščionybė, moralė – dalykai neblogi, bet juk viskas turi savo vietą. Be saiko valkiojant ir minint ne vietoj, ir geriausius daiktus galima išniekinti.

Ne veltui Jehova net į savuosius prisakymus įdėjo draudimą be reikalo savo vardą minėti. Jis žinojo, ką daro. Ir Maironiui, jeigu jam rūpi ir katalikybė, ir bažnyčia, ir moralė, tai jis išmintingiau padarytų visa tai palikdamas ramybėj. Ir skaitytojui būtų ramiau.

Maironis gana neatsargiai elgias su įvairiomis teorijomis, ne kartą paimdamas kokią seną persenusią teoriją ir paskelbdamas ją kaip būtiną teisybę, kaip aiškią premisą tolimesniems sprendimams, Pavyzdžiui, 4 psl. jis sako: „Antra visoms literatūroms bendra žymė tai tikybinis jų pradžioje elementas, kursai, kaip svarbiausias žmogaus gyvenime klausimas, visur užima pirmąją vietą; *karžygiški pasakojimai ir individualio jausmo pasireiškimai lyrikoje atsiranda vėliau"*. Ar visuomet jau taip reikia nuspręsti, kas pirma atsirado – višta ar kiaušinis? Iš kur Maironis žino tai, ką jis skelbia? Jeigu jis skelbia atgyvenusią teoriją, tai bent turėtų duoti vieną kitą naują davinį tai teorijai paremti. Kitaip – nėr jokios prasmės. Juo labiau kad šią teoriją taikinant atskiriems faktams, Maironio sprendimai dar griežtesni. Pavyzdžiui, apie graikus jis sako: „Graikų epas, vystydamasis taisyklingai, seniausiai buvo religiniai mitiškas, paskui karžyginis, galop visuomeninis" (p. 31). Iš kur jis tai sužinojo? Ar ne per daug rizikingas reikalas XX amžy skelbti nabašninkę mitologininkų teoriją?

Pradėjęs abejotinomis teorijomis, premisomis, Maironis nueina į abejotinas išvadas ar skelbia išvadas, jau seniai mokslo

atmestas. Pavyzdžiui, apie Homerą jis, tarp kitko, sako: „Kiti gi mano, Iliadą rašęs Homeras dar jaunas būdamas, pilnas jėgų, „Odisėją" gi žymiai senesniame amžiuje sudėjęs" (p. 34). Kam šitoks balastas konspektyviškame vadovėly reikalingas? Verčiau Maironis būtų paaiškinęs, kokiu būdu „Iliada" (ir „Odisėja") sukaupė savyje elementus iš keleto šimtmečių, kaip tie elementai sugulė vienas ant kito nelyginant geologiniai sluoksniai, ir vis dėlto rezultate sudarė vieną išlaikytą menišką tikslumą. Tas skaitytojams būt buvę kur kas naudingiau, bet Maironis to padaryti nepanorėjo.

Arba, kalbėdamas apie graikų komediją, Maironis nueina visai klaidingu keliu. Neapibūdindamas esminio skirtumo tarp senosios ir naujosios graikų komedijos, neapibūdinęs nei komedijos genezės, nei priežasčių, kurios sukūrė naująją, Maironis per daug nekritiškai naudoja diletantiškų šaltinių medžiagą. Pavyzdžiui, jis sako: „Graikų komedija bent pačioje pradžioje nestatė sau bent kokio aukštesnio tikslo; juokinti, linksminti, pašiepti žmones buvo vienintelis jos uždavinys. Tam tikslui visos priemonės buvo leistos: šlykščiausios scenos buvo perstatomos" (p. 46). Maironio vadovėly šis atsitikimas nėra vienintelis. Iš viso Maironiui apibūdinimai formuluoti visai nesiseka. Lygiai nesiseka apibūdinti ir literatūros sroves, ir atskirus kūrinius. Pavyzdžiui, apie Aischilo „Prometėjų" Maironis sako: „Prometėjų, rodos, reikia suprasti ne ką kita, kaip išdidų žmogaus protą" (p. 40). Vokiečių romantizmą, kaipo literatūros srovę, Maironis apibūdina: „Romantizmas kultūros neneigia, tiktai į senas formas įneša savo naują dvasią, individualizmą. Turinio romantizmas ieško liaudies tvėryboje (pasakose, dainose) ir viduramžiuose – kur tiek raiteliškumo ir misticizmo. Romantizme ne tiek vadovautasi protu ir objektyviu grožiu, kaip jausmais ir slaptingumo pamėgimu" (p. 205). Visi šie apibūdinimai yra jau tokia netvarka, kuri šiaip ir padoriai parašytą vadovėlį galėtų niekais paleisti. Ir Maironio vadovėly tokių apibūdinimų – kas žingsnis. Tai pasikartoja, kai Maironis kalba apie vokiečių simbolizmą (p. 219), apie dekadentizmą-simboliz-

mą (Verlaine, p. 99), prancūzų romantizmą (p. 89), apie Moljerą (p. 80–81), Karamziną (p. 236), Puškiną (p. 239), pseudoklasicizmo (p. 75), Flaubert'o romanus (p. 96), apie Puškino ir caro Nikalojaus santykius (p. 238) ir t.t., ir t.t. Šitokie nepaprastai keisti apibūdinimai turinio žvilgsniu dažnai yra įvilkti ir į gana keisto nuosakumo formą. Pavyzdžiui, apie Horacijų pasakyta: „Savo gyvenimo gale Horacijus vėl nukrypo į *satyras*, kurias rašė laiškų (*epistolae*) formoje. Jų žymiausia: *De arte poetica*, kurioje nurodo savo pažiūras į poezijos teoriją" (p. 60).

Maironio suteiktų žinių tikslumo tenka laukti daug ko geresnio. Pavyzdžiui, užtektų bendru žvilgsniu patikrinti bent rusų literatūros davinius. Maironis skelbia, kad rusų literatūra prasidėjusi nuo Kantemyro–Lomonosovo (p. 235). Jeigu Maironis sutiks meno istoriją pradėti nuo Renesanso („išbrauk" viduramžio meną), tai jis gali ir rusų literatūrą pradėt nuo Kantemyro. Jei Maironis pripažįsta viduramžio meną, tai jis jokio pagrindo neturi nepripažinti senosios rusų literatūros. Maironis Gogolį paskelbė natūralistinės pakraipos šalininku (p. 242), tuo tarpu kai iš tikrųjų natūralizmas Gogoliui buvo labai tolimas. Maironis skelbia, kad Puškinas mokėsi Petrogrado licėjuje (p. 238), tuo tarpu kai jis ėjo mokslus licėjuj Carskoje Selo. Maironis skelbia, kad Dostojevskio sesuo paskelbusi Dostojevskį esant lietuvių kilmės (p. 245), tuo tarpu kai šią teoriją pramanė Dostojevskio duktė. Apie Turgenevą Maironis, tarp kitko, sako: „Pirmas veikalas, kuriuo atkreipė į save visuomenės atidą, buvo *Medžiotojo užrašai. Čia pirmasis iš rusų Turgenevas pakėlė balsą prieš baudžiavą*" (p. 243). Sunku tikėti, kad Maironiui nebūtų buvę žinomi rusai, gyvenę pirm Turgenevo, kurie kartais ne tik balsą pakėlė prieš baudžiavą, bet ir žiauriai už tai nukentėjo (Radiščev, pavyzdžiui).

Arba kalbėdamas apie čekų literatūrą Maironis sako: „*Dabar* didžiausias čekų poeta Vrchlickis" (p. 233), tuo tarpu kai šio poeto kaulai jau seniai sutrūnijo kapuose. O antra – toli jis nėra „didžiausias poeta". Kalbėdamas apie graikų dramaturgus, Maironis *satyrų dramą* pakrikštija į *dramatišką satyrą* (p. 44).

Savaime suprantama, kad šitoksai krikštas eina krikštytojo nenaudai. Apskritai Maironio knygos posmai, liečiantys teatrą ir dramaturgiją, yra patys opiausieji. Netikslumų pripasakota ir apie graikų teatrą, – dramaturgiją (p. 39) ir apie romėnų (p. 52–53), ir apie viduramžio (p. 74) ir t.t. Paliekant visa tai nuošaliai, negalima nepažymėti dar vienos labai nesimpatiškos Maironio kūrybos savybės. Tuos poetus, kurių Maironis nemėgsta ar kurių jis nesupranta, jis stačiai nevertingai niekina. Pavyzdžiui, apie Baudelaire'o „Fleurs du Mal" (Maironis rašo: *de mal*) pasakyta: jo pamatinė mintis ta: reikia būti amžinai girtu, vis vien: nuo vyno, nuo poezijos, geradarybės... kas kam patinka! Tik reikia būti nuolatos apsvaigusiam. *Su cinizmu ir pasigėrėjimu piešia Bodleras bjauriausius* ištvirkimo ir puolimo paveikslus" (p. 28). Arba: „Jau XX amžiaus pradžioje iš žymesnių rusų lyrikų, rašiusių simbolizmo pakraipoje, galima paminėti Balmontą, Briusovą, Jurgį Baltrušaitį, *pas kuriuos ne tiek turinio, kiek formos, eilių skambesio, kalbos dailumo žiūrima*" (p. 247). Baltrušaičiui eilių turinys nesvarbus! Bet dar daugiau: „Jurgis Baltrušaitis, *ištautėjęs lietuvis,* jei būtų rašęs lietuviškai, mūsų ne per turtingoje literatūroje, be abejo, būtų užėmęs garbingą vietą; rusų literatūroje pasiliks *vos trečiaeilis rašytojas įnamys*" (p. 247). Šitokie sprendimai jų autoriui garbės nedaro. Netinka Maironiui Baudelaire ar Baltrušaitis – geriau nerašytų apie juos. Bet šitokie sprendimai tiktai pasipiktinimo tesukelia...

Šios trumpos pastabos toli neišsemia visų abejonių, kurių sukelia Maironio veikalas. Bet ir jos gal atkreips ir paties Maironio dėmesio, kai jis rengs antrą veikalo laidą, ir visų tųjų, kuriems teks Maironio veikalu naudotis. Visiems tektų gerokai pagalvoti.

ŠVAISTO „ŠILKINĖ SUKNELĖ"

Švaistą jau vien dėl to tektų širdingai pasveikinti, kad jis pagaliau išleido savo raštų knygą „Šilkinė suknelė". Gal tai nelyginant kaip nauja sėkla atgaivins mūsų literatūros dirvonus. O tuose dirvonuose pastaraisiais laikais iš tikrųjų buvo kažkaip klaiku. Klaiku, kad iš viso labai maža knygų tepasirodydavo, dar klaikiau – į tų knygų vidų pažvelgus: kažkokia žalia kūdikystė! Tarytum nė vieno subrendusio rašytojo mums nebebūtų likę...

Žemaitė, Lazdynų Pelėda – kapuose, Šeinius – literatūros Šeinius – nežinia kur dingęs, A. Vienuolis, Vaižgantas – feljetonina gyvenimą ir kūrybą, Šatrijos Ragana – vaikus augina, Dobilas – nabašninką Taine'ą iš numirusių kelia... Iškriko mūsų apysakininkai, išsiblaškė. Net nenuilstamasai darbininkas, puikus apysakininkas Vincas Krėvė, – ir tasai stengias savo raštams duoti tokią formą, kuri jiems kuo daugiausia galėtų pakenkti. Jo naujausiųjų raštų vadinamoji „misterijos" forma – nei vaidinti, nei skaityti. Netinka vaidinti todėl, kad ji neteatrališka, nesceniška, o dialogų forma apsunkina skaitymą, atimdama tą gražią medžiagą, kurią galėtų duoti pasakojamoji forma.

Geriausias mūsų beletristas žudo savo dovaną per tą nelemtą Samenoto XIX amžiaus prasimanytą „Lesedramą", o kiti mūsų beletristai – kitokiais dalykais verčias. Pastarųjų kelių metų būvyje mūsų beletristikos srity ne tik kad nieko žymesnio, bet stačiai beveik nieko nepasirodė. Pasirodė keletas ar

keliolika originalinės kūrybos leidinėlių – daugiausia eilėraščių (keletas leidinėlių – dramatinės formos). O eilėraščiai – jauni, žali. „Visi mes neblogi lyrikai iki 25 metų amžiaus", – nusišypsojo kartą Maksim Gorkij. „Pasitaikė jaunuoliui įsimylėt – jis jau ir spausdina eilių knygutę", – rūstavo kadaise Herbačiauskas, savo „Erškėčių vainiką" rašydamas. Šiaip ar taip, lyrika – daugiau jaunystės požymis. O pas mus vyrauja net ne lyrika, vyrauja eilėraščiai: meilės laiškai – sueiliuoti, patriotiški straipsneliai – surimuoti, niekniekių niekniekiai – eilutėmis sukrapštyti... Todėl tat ir klaiku dairytis po mūsų literatūros dirvonus, todėl tat ir sunku barti visuomenę, atsisakiusią savo literatūrą skaityti...

Ir šitokią valandą pasirodo Švaisto storoka beletristikos knyga. Vis viena, kaip jo apysakos būtų parašytos, vis viena jisai – tegu būna pasveikintas.

Šitos pat aplinkybės pateisina ir tą rūpestingumą, kuriuo tenka Švaisto kūrinys skaityti, ir tą subjektingumą, be kurio negalima apsieiti jį vertinant: esant dabartinėms aplinkybėms, Švaisto kūrinio negalima „šaltu krauju" skaityti, negalima objektingai spręsti.

Švaisto knygoj yra dvi apysakos: „Šilkinė suknelė" (kurios vardu ir visa knyga pavadinta) ir „Kerpių berniūkštis". Beletristo, pasirodančio atskiru leidiniu debiutai, visai pakanka medžiaga, – pustrečio šimto puslapių. Čia jau pasireiškia Švaisto apysakininko talento daugelis savybių. Iš jų matyti, kad Švaistas savo psichine konstrukcija priklauso tai mūsų apysakininkų grupei, kuriai pas mus garbingai atstovavo Žemaitė, Vaižgantas, A. Vienuolis... Šiokiadienis pilkas gyvenimas su savo vargais, sodietiškomis linksmybėmis ir nedaliomis – medžiaga, iš kurios ir Švaistas savo kūrinius formuoja. Formuoja kukliai ir paprastai, kaip ir pati medžiaga yra paprasta. Ir čia glūdi Švaisto apysakininko šviesios ateities tikras laidas. Tačiau šiose apysakose Švaisto talentas dar nėra visai subrendęs. Daug dar jame yra jaunystės požymių, kurie, savaime suprantama, ilgainiui, talentui bręstant, atkris, kaip atkrinta daugybė jaunystės sva-

jonių ir bekūniškų prasimanymų. Tai itin krinta į akis iš apysakų stiliaus. Švaistas – gyvenimiškas rašytojas. Jis – pastabus: net kartais menkos gyvenimo smulkmenos – ir tos neištrūks iš jo visur įsiskverbiančio žvilgsnio. Švaistas daugiau rašytojas plastikas. Gyvenimo tiekiamoji medžiaga jam nėra koks impulsas, kuris verstų jo kūrybinę sąmonę daryti sudėtingesnes konstrukcijas, kuris galėtų kaip nors kalbamąją medžiagą apibendrinti, įvisuotinti ar kaip čionai pasakius. Švaistas ima gyvenimo medžiagą kaip dailininkas tapytojas. Modelis, vis viena kokioj jis formoj egzistuotų, Švaistui yra kūrybos objektas. Kiti mūsų beletristai (Savickis, Tarulis) taip pat savo kūrybai naudoja gyvenimo patiektąją ar patiekiamąją medžiagą. Bet jiems toji medžiaga daugiau yra impulsas negu kūrybos objektas. Savickis, Tarulis – apysakininkai, daugiau subjektyvistai, o Švaistas – daugiau objektyvistas. Rašytojo kūrybinis santykiavimas su gyvenimo tiekiamąja medžiaga tam tikru būdu atsiliepia ir rašytojo stiliui, teisingiau, nustato plotmę, nustato bendras linijas, kuriomis rašytojo stilistinės savybės turi rutulotis. Kas tinka Savickio, Tarulio psichinei struktūrai, jų kūrybinėms intencijoms, tas sunkiai pritaikoma tokio pobūdžio rašytojui, koks yra Švaistas. Ir šį sumetimą Švaisto knyga vaizdžiai pailiustruoja. „Kerpių berniūkštis" – gyvenimiška istorija, jaudinanti, įtikinanti, nuosaki, sklandi. Ir parašyta gyva kalbamąja kalba, paprastai ir kukliai. Apysakos stilius visai pritinka tai medžiagai, kuri apysakoj naudojama, pritinka žmonėms, jų psichikai, kuri apysakoj rutulojama. Tačiau šios apysakos pirmasai skyrius (viso apysakoj 20 skyrių) dvelkia visai kitokia dvasia. Jau pats skyriaus pavadinimas „Kino filmos trupučiai" – dvelkia labai įtartinomis pretenzijomis. Tos pretenzijos gal būtų visai pateisintos ar bent pateisinamos, jei visoj apysakoj būtų toks stilius išlaikytas, bet jis nėra išlaikytas. Pradedant antruoju skyriumi, Švaistas kalba jau žmoniška kalba, jisai jau rašo taip, kad skaitytojams būtų patogu skaityti – ir nepikta. Pirmajin skyriun įdėtos toblytėlės, apvestos juodais rėmeliais, – „Keturių vėjų" privilegija, nelyginant kaip smokingas iš ryto, pritinka

vienam tiktai oberkelneriui... Nepatogu, kaip Švaistas rimtoje apysakoje, kaip sakoma, *komedijasi*...

Pirmojoj apysakoj stilistinių trūkumų žymiai daugiau. Jie yra čionai dviejų rūšių. Viena rūšis – nereikalingas, niekuo nepamatuotas pasakojimo painiojimas. Pasakoja, rašo apie vieną dalyką ir tučtuojau nei iš šio, nei iš to pradeda apie kitą, tuo tarpu kai skaitytojas, eidamas savo įgimtąja logika, laukia buvusios minties tęsinio. Šitokiose vietose skaitytojas visuomet turi sustoti ir galvoti, apie ką čia autorius kalba. Šitoksai stiliaus strekinėjimas kitur gal būtų ir visai savo vietoje (pav., „Keturi vėjai"), bet Švaisto apysakoje tai nebėra moderniškumo požymis, tai yra greičiau „fasono laikymas". Vargu bau tai išmintinga. Kai stilius neatitinka nei siužeto, nei pasakojimo dvasios, tai jau nebėra stiliaus. Iš šių savybių matyti, kad Švaistas, rašydamas šią apysaką, dar nebuvo radęs savęs, dar nežinojo, nei kur, nei kuriuo keliu eiti. Antrojoj apysakoj šitokių strekinėjimų žymiai mažiau, – užtat ir pati apysaka patvaresnė, ir autorius žymiai stipresnis pasakotojas.

Antra pirmosios apysakos stiliaus negerovė – tai jos kalbos dabušiškos suktybės, nežinia kokiu būdu į Švaisto raštus patekusios. Švaistas rašo, pavyzdžiui: „...šiemet nuo kunigo pasislėps *viralinėj*" (p. 16);, „*apsiskiauterėdavo* pasakų *išmintimi*" (p. 17); „Šventadienis. Sugrįžo pasimeldę iš bažnyčios. Pietūs gardūs, riebesni: *Mickaus būta* – irgi tik šventadienio svečias" (p. 25, skyriaus pradžia); „Smulkiais jaučiamais širdies taksėjimais, visiškai naujais *svajų lustais* nyko Steputei likusios darbo valandos. *Kabinetas supliuško: jis buvo baisus tik savo staigumu ir klaikus kvailybių apstu*" (p. 71. Skyriaus pradžia!). Kuriems dievams Švaistas sumanė šitokiomis pigiomis mandrybėmis erzinti skaitytoją? Arba šit kitos plotmės stiliaus dabušiškumas: „... pabučiuoja šventąją žemelę, Nukryžiuotojo kojas ir *sutrotą, atraitytą* motinos *ranką*" (p. 15). Jei ranka – atraityta, tai rankovė, kelnės – bus atriestos? Ar gal tai metafora? – tai kaip tada prilipinti: sutrotą? Ar ne geriau būtų p. Dabušio bent per armotos šūvio atstumą prie rankraščio ir korektūros neprileisti?

Ir kompozicijos žvilgsniu abidvi apysakos yra labai nelygios. „Šilkinėj suknelėj" Švaistas aprašinėja dalią jaunos mažo miestelio vargšės mergelės, šiaip taip išėjusios kelias klases ir patekusios į Kauną valdininkauti, – baigias apysaka: mergelė už raštininko išteka. Antroji apysaka apdainuoja dalią kaimo berniūkščio, ne visai teisėtai gimusio. Aprašinėja, kaip tasai berniūkštis užaugo, kaip pateko kariuomenėn, kaip tenai savo galvą paguldė – lenkų fronte. Vyriškio gyvenimas, matyti, Švaistui yra ir artimesnis, ir geriau pažįstamas, ir mielesnis. Antrąja apysaką jis rašė su nepalyginamai didesniu atsidėjimu ir meile negu pirmąją. Antrojoj apysakoj visa jos kompozicija yra išlaikyta ir tiksli, joje daug vietų, kuriose iš tikrųjų yra meniškai atvaizduoti gyvenimo paveikslai. Sodžiaus gyvenimas, liūdnos piemenaičio dienos, ypač kareivių gyvenimo vaizdai! Švaistas – pirmasai mūsų beletristas, palietęs iš esmės kariškių gyvenimą. Švaistas pirmasai atidengė mums visai naują sritį: Lietuvos kareivio ir karininko psichiką. Tiesa, ir čionai nėra didelių plačių išsemiamų vaizdų, bet čia duota keletas psichologinių kontūrų, ir tie kontūrai labai švelniai, labai meniškai apibrėžti. Malonu šią apysaką skaityti, juo labiau malonu, kad ji yra debiutanto kūrinys.

Pirmoji apysaka „Šilkinė suknelė" daro kiek kitokio įspūdžio, kurį galima būtų suformuluoti šitaip: atrodo, nelyginant Švaistas pas kokį seną Šančių taikos teisėją „provotųsi" su gana smarkia to sodžiaus 40 metų moteriške; „provotųsi" ir žūtbūt norėtų ją „priprovoti"; tam tikslui ją kaltintų kiek įmanydamas ir savo kaltinimus visokiais, dažnais paties prasimanytais pletkais remtų. Tokio įspūdžio daro jo „Šilkinė suknelė". Jos siužetas yra temptas, temptas ir ištemptas į penkiolika skyrių, nelyginant namie dirbdintas būgnas. Šitoksai būgnas paprastai duoda falšyvus tonus, bet dar falšyviau skamba Švaisto ši apysakėlė. Kiek teisingesnė ir įtikinamesnė toji apysakos dalis, kuri pasakoja apie mažo miesčiuko įvykius. Šioje apysakos daly pasakojimo centre sena boba, apie kurią Švaistas, sekdamas Tarulio stilių, „moderniškai" strekinėja. Antrojoj apysakos daly,

kai veiksmas persikelia į Kauną, Švaistas jau nebepasakoja, bet stačiai pletkauja; čia jis jau nebevaizduoja, bet referuoja, anekdotus sako. Rašytojas savo apysakoj pletkauja! – gana smarkus kaltinimas, tenka tučtuojau pasiaiškinti.

Pletkais vadiname pramanytas, tikrenybės neatitinkančias kalbas arba gandus, įžeidžiančius garbę. Tokių kalbų pramanytojas bei nešiotojas yra pletkininkas. Taip dedasi gyvenime.

Kaip ir kokiu būdu gali rašytojas pletkauti apysakose? Juk visi rašytojai aprašinėja nebūtus dalykus, juk labai daugelis pasakoja apie savo vaizduojamus asmenis nemaža tokių pramanytų dalykų, kurie įžeidžia vaizduojamųjų asmenų garbę! Tada juk visus rašytojus tektų pavadinti pletkininkais?! Pagaliau juk seniai jau visi estetai pripažino rašytojams pilną laisvę: pasirinkti, prasimanyti aprašinėjimui kokius tik nori herojus, statyti juos į tokias situacijas, kokios tik tinka! Juk čia jeigu kas ir sako savo veto, tai jau greičiau cenzūra, policija, o ne estetika! Ar nepaseno teorija, reikalaujanti, kad apysakoj viskas dėtųs taip kaip gyvenime, norinti harmoniją patikrinti algebros pagalba, apysakos tikslumą – gyvenimo faktais?! Tat kokiu būdu rašytojas gali būti pletkininkas?

Žinoma, minėta teorija jau seniai paseno, nėr žodžiui vietos. Bet ir, be teorijos, yra pasauly vertingų dalykų. Rašytojas visuomet taip turi aprašinėti daiktus, kad tai būtų panašu, kad tai atrodytų kaip teisybė. Kad tai būtų panašu į *teisybę*, net ne į gyvenimą. Rašytojas taip turi daryti tiktai tuo vieninteliu atveju, kai jis nori, kad žmonės jo raštus skaitytų, kad skaityti būtų įdomu. Šiaip, dėl savęs rašydamas, šiuo reikalavimu gali nesivaržyti, gali laisvai rašyti, pavyzdžiui, kad Tryškių veislės arkliai gražiai kanopom iš popieriukų išsilukštenę valgo cukerkas, o Pilviškių kiaulės fotografijos amatu verčiasi...

Būna ir šiaip atsitikimų, kada rašytojas prasimano netikėtinų, nebūtų, fenomenališkų dalykų. Bet jis juos tuomet ir aprašinėja kaip fenomenus; jisai netikina, kad kiekvienoj patiltėj bent pora tokių fenomenų galima rasti. Rašytojas savo fenomeną psichologiškai pagrindžia, kad tasai fenomenas atrodytų įtiki-

namas. Juk kokių netikėtų, negirdėtų, negyvenimiškų dalykų, kokios velniavos prirašė Ernest Theodor Amadeus *Hoffmann*, tačiau visi jo velniai, raganiai ir pasiutėliai yra įtikinami, yra panašūs į teisybę, yra gyvenimiški. Jo raganiai ir pasiutėliai yra individualizuoti, jų galimybė yra pagrįsta iš vidaus. Hoffmann – raiškus pavyzdys, kaip nebūtus dalykus apysakoje padaryti įtikinamus. Juo labiau šitoksai įtikinamumas yra reikalingas, kai rašytojas apysakoje neduoda raiškių individybių, kai jis pasitenkina tiktai kontūriniais bruožais ir tuos bruožus stengias padaryti tipiškus. Šitokį atvejį tie bruožai tikrai turi būti ir gyvenimiški, ir teisingi. Nes šitokį atvejį melagingi kontūriniai bruožai bus literatūros pletkas. Švaistas apysakėlėj „Šilkinė suknelė" nori atvaizduoti, tarp kitko, tipišką įstaigos viršininką Lietuvoje ir tos pačios įstaigos mašinistę, vadinamą Pampušką, Kipką (ar galima ciniškiau pavadinti?). Tarp kitko, sako jisai:

> Tik tada pamatydavo Steputė [apysakos herojinė, iš provincijos tik ką patekusi į Kauną] savo stambų, juodą nusipenėjusį viršininką, kai jis pats su „ypatingais" [kabutės – Švaisto! *B.L.*] raštais ateidavo Pampuškai diktuoti. Pabaigęs darbą taip pat, kaip kiti, prasišiepdavo (tačiau jo veidas ne tik kad nelinksmėdavo, bet dar skausmingesnis, baisesnis rasdavosi), su ypatingu meilumu paimdavo minkštą, paputusią rankutę ir, palaikęs porą valandėlių prie kietų lūpų ir standžių karpomų ūsų, pačioj minkštumoj palikdavo tris rausvas tirpstančias dėmeles (p. 57).

Nekalbant apie tai, kad šitokių dalykų skaitymas – gana šlykštus darbas, tenka pabrėžti, kad šis posmas turinio ir stiliaus žvilgsniu yra labai charakteringas visai kalbamai Švaisto apysakai. Švaistas tiksliau neapibūdina nei įstaigos viršininko, nei Pampuškos, visai neatskleidžia jų individybės, – daro juos schematiškus, savaime suprantamus, tipiškus įstaigų viršininkų ir mašininkių atstovus. Toliau tasai schematiškas kontūras parodo, kad įstaigos viršininkas yra neraliuotas gyvulys, kuris tik (iš Švaisto apysakos galima būtų gauti įspūdį, kad jis įstaigoj tam ir telaikomas!) naudoja jo įstaigoj besidarbuojančias moteris, kito darbo nė neturėdamas! O toji Pampuška, Kipka, anot Švaisto, tipiška Lietuvos įstaigų mašininkių atstovė, elgias

taip, kaip pridera kiekvienai nelabai save tegerbiančiai prostitutei!

Jeigu Švaistas įstaigos viršininką ir mašininkę būtų individualizavęs, būtų ir vieno, ir kito būdą, elgesį, palinkimus psichologiškai pagrindęs, tuomet viskas galėjo būti tvarkoj. Bet Švaistas to nepadarė. Jis pasielgė per daug neatsargiai. Jisai pasirinko profesionalų pletkininkų nuzulintą temą ir pasielgė lygiai taip pat, kaip elgias tie pletkininkai: apšmeižė įstaigų viršininkus ir mašininkes. Jei būtų vienų ar kitų profesinė sąjunga, galėtų Švaistą pašaukti tieson už paprastą liežuvavimą, nes šis Švaisto žygis išeina iš meno kūrybos sienų į provincinės parapijos rinką...

Šitokia prasme ir tektų suprasti posakis, kad rašytojas apysakoj pletkauja. „Šilkinės suknelės" apysakos vyriausia herojinė – taip pat neapibūdinta, neišrutulota; nei gyva, nei paleista. Gal ją ir sunku buvo apibūdinti; Švaistas ją pametė, kai ji vos pasiekė brandos amžiaus, vos pagavo „kavalierių" ir rengias už jo tekėti, – autorius ją pamatė, kai dar jos būdas nespėjo susiformuoti. Todėl ir apysaka atrodo nebaigta ir neturinti meniško tikslumo. Dar menkiau apibūdinti kito apysakoj minimi asmens. Tuo tarpu apysaka parašyta pretenzionaliu, pilnu aplombo stiliumi – ir ištempta kaip naminis šuns kailio būgnas.

Jei Švaisto knygoje tebūtų tik ši viena apysaka, tai, aiškus dalykas, jo debiutas būtų visai nepavykęs. Tačiau „Šilkinės suknelės" nuodėmes dešimteriopai atperka antroji apysaka „Kerpių berniūkštis"! Ir mes nuoširdžiai sveikiname debiutantą, linkėdami, kad jis veikiai išrutulotų savo talento savybes, kurios „Kerpių berniūkšty" jau pasireiškė!

LITERATŪROS VADOVĖLIAI

Doc. V. Dubas. Literatūros įvadas. Antrasis perdirbtas leidimas. Kaunas – Marijampolė, 1927. 382 p. Kaina 8 lit[ai]

Doc. V. Dubo knygos viršelyje yra pažymėta: Knygų ir mokslo priemonių tikrinimo komisijos yra nutarta: „Tinka mokslo priemone aukštesniosioms mokykloms" (1927 m. geg. 4 d.).

Švietimo ministerija, pripažindama doc. V. Dubo veikalą tinkamu mokykloms, be abejonės, nesuklydo. Knyga parašyta specialisto, gilaus dalyko žinovo, dirbusio pilnu atsidėjimu savo darbui, prityrusio pedagogo, ilgus metus dėsčiusio mokykloj kalbamąjį dalyką.

Doc. V. Dubo veikalas – tai jau trečias iš eilės literatūros vadovėlis. Pirmasai buvo bene J. Glivenkos vadovėlio vertimas. Kaip žinoma, Glivenkos veikalas tinka daugiau pasiskaitymui šalia tikslaus vadovėlio, ir todėl vadovėlio nieku būdu neatstoja. Antras – Maironio veikalas yra tos rūšies veikalų, kuris randas anapus kritikos sienų; Maironio veikalas mokyklos darbui visai netinka. Tad doc. Dubo veikalas, šalia anų dviejų, tiktai išlošia. Doc. Dubo vadovėlis pilnai atitinka toms sąlygoms, kurias pats autorius vadovėliui stato: jis yra visiems suprantamas ir prieinamas; jis yra įdomus, lengvas skaityti, jis teikia pakankamai informacijų; jo kalba yra visai „žmoniška".

Tačiau iš vadovėlių kartais ir ko kita reikalaujama. Reikalaujama, tarp kitko, kad vadovėlis duotų pilną, aiškų vaizdą to dalyko, apie kurį jame kalbama. O šis reikalavimas sukelia

skaitytojuje keletą sumetimų doc. V. Dubo vadovėlio reikalu. Pirmoj eilėj kyla klausimas, kokiu būdu doc. Dubo vadovėlis tektų naudoti mokyklai? Ir čia doc. Dubo panaudotas vadovėlyje būdas tvarkyti medžiagą duoda progos ne kartą paabejoti.

Visai teisingai doc. Dubas prakalboj pabrėžia, kad „literatūros mokslų šakų tarpe nėra apibrėžimo mokslo, kur vadintųsi *literatūros įvadu*. Sąvokos neaiškumas ir nenusistovėjimas duoda rašytojui daugiau laisvės, bet uždeda ir daugiau pareigų. Autorius savo darbo uždavinius įžiūrėjo „daugiausia literatūros informacijų tiekime". Tuos uždavinius dar labiau susiaurino, apsistodamas tiktai ties Antikos pasauliu, ties Vakarų Europa, visai apleisdamas slavų kūrybą. Dėl šio pastarojo susiaurinimo tenka labai ir labai pasigailėti. Vadovėlis taikytas mūsų mokykloms.

Ir mums pažinti savo kaimynus būtų kur kas labiau pravartu, negu turėti žinių apie portugalus ar Provanso meilautinius dainius. Čia nenoriu mažinti portugalų ar Provanso poezijos reikšmės, čia tik norėtųs padėti tą poeziją greta slavų literatūros mūsų mokyklos svarstyklėse. Gal ir teisingai doc. Dubas pastebi, kad „jei slavų literatūra neegzistuotų visiškai, tai nė kiek nekliudytų Vakarų literatūrai būti tuo, kuo ji yra". Tačiau, jeigu slavų literatūros nebūtų buvę, tai kažin ar mes patys būtume buvę tuo, kuo mes esame? Ir dar labai didelis klausimas, kas darė didesnės įtakos į mūsų šviesuomenę, į mūsų literatūrą – slavų ar Vakarų Europos (ne slavų) literatūra?

Kas norės doc. Dubo vadovėliu sąmoningai pasinaudoti ar panaudoti jį mokyklos reikalui, tas bus priverstas šią – slavų – spragą kuo nors tinkamu užkimšti. Čia galėjo ateiti į pagalbą doc. Dubas, bet, deja, nepanorėjo.

Doc. Dubo vadovėlis populiarus; jis, matyti, bus taikytas tokiai publikai, kuri yra reikalinga elementarinių žinių, kuri neįstengia savaimingai narstyti literatūros okeane, – kuri yra reikalinga vadovo.

Šitokiai publikai *literatūros įvadas* tektų praplatinti kita kryptimi. Jai šitoksai *įvado* kursas tektų sujungti su *literatūros teorijos*

kursu. Doc. Dubas, kad ir kažkaip vengia visokių teorijos sumetimų, tačiau be jų jis vis viena negali išsiversti. Turi jis vis viena pasakyti, kas tai yra epas, kas tai yra romanas, kas tai yra jambas... Tačiau visos šios žinios iš literatūros teorijos srities, būdamos neišvengiamai reikalingos, atrodo vis tiktai kaip kažkoks balastas ar vantos lapas, prie nugaros prilipęs. Taip atrodo todėl, kad visos tos teoretinės žinios yra pripuolamos, – vienur jų yra, kitur – nėr. Visai kitas vardas būtų, jeigu tos žinios būtų teikiamos sistematiškai.

Dabar berods literatūros kursas yra einamas kaip savarankiškas kursas, ir tasai kursas, kuris atitinka doc. Dubo *literatūros įvado* kursą, yra einamas taip pat skyrium. Abudu kursu, vienas nuo kito atidalytu, turi savyje geroką abstraktingumo porciją. Abudu kursu vienas be kito pagalbos neišsiverčia. Jiedu vienas kitą papildo, vienas kito sąvokas savinas. Ar nėra kartais tai vienas gyvas organizmas, bejausmių chirurgų į dvi dali perskeltas? Organizmas gyvas, kol jo visos dalys gyvena vienume, viena entelechija ar kaip čia pasakius. Dirbtinu būdu atskirta gyvo organizmo dalis skursta ir miršta. Ar ne todėl kartais ir *literatūros įvado* kursas taip ilgai negali prigyti, – negali nustatyti nei savo uždavinių, nei savo metodų, nei savo objekto pločio, – kad mokslininkai sumanė pagimdyti vieną organizmo dalį, nesirūpindami visu organizmu?.. Atrodo, nėra prasmės skaldyti tai, kas turėtų būti jungiama.

Tačiau šitaip praplėstas literatūros įvado kursas neapima dar vienos srities, be kurios jis negali būti tikru įvadu. Būtent *literatūros mokslo istorija* gera būtų bendrąjį kursą papildyti. Kas nori susivokti literatūros reikaluose, tas turi žinoti, kaip literatūros mokslo uždaviniai buvo keliami ir kaip sprendžiami. Tai taip yra organinė *literatūros įvado* kurso dalis. Tokiu būdu literatūros įvadas turėtų apimti tris pagrindines sritis: literatūros svarbiausiųjų faktų apžvalgą, literatūros teoriją ir literatūros mokslo istoriją. Šitoksai kurso trimis dalimis suskirstymas anaiptol nereiškia, kad *literatūros įvado* vadovėlį ar mokykloj einamąjį kursą turėtų sudaryti trys mechaniškai sujungtos dalys. Literatūros

dalykuose nei mechaniškas skaldymas, nei mechaniškas jungimas neturi realaus pagrindo, nes literatūra yra gyvas organizmas. Ir literatūros moksle turėtų būti toks pat organiškas vienumas, kaip tai yra pačiame gyvenime, pačioje kūryboj. Literatūros kūrybos faktai, literatūros teorija, kritika, istorija – tūkstančiais nematomų gijų yra susiję vienas su kitu, ir negalima tų gijų mechaniškai nupjauti, nesužalojus gyvybės.

Šių trijų literatūros mokslo šakų organiškas sujungimas iš karto įvestų skaitytoją ar moksleivį į literatūros žinojimo pasaulį. Toks, atrodo, turėtų būti pagrindinis *literatūros įvado* kurso objektas.

Doc. Dubas, rašydamas vadovėlį, savo uždavinį kitaip suprato. Ir, žinoma, turėjo pakankamai motyvų kitaip suprasti. Bet praktikos, mokyklos darbininkams, atsižiūrint mokyklos rūšies ir faktinų galimumų, tenka visuomet skaitytis su minėtais motyvais *literatūros įvado* kurso praplėtimo reikalu.

Didelių abejonių sukelia ir doc. V. Dubo pasirinktoji vadovėlio sistema. Jisai savo vadovėlį suskirstė į keturias dalis. Vienoj daly duoda epo faktų apžvalgą – pradedant Homeru, baigiant naujaisiais laikais. Antroj daly duoda lyrikos apžvalgas, trečiojoj – dramos, ketvirtojoj – romano. Tokiu būdu graikų, romėnų, italų, vokiečių ir kt. literatūrų apžvalga išmėtyta keturiose knygos dalyse. Dėl šitokios sistemos tikslumo ir pats autorius, matyti, bus kiek paabejojęs. Prakalboj šiuo reikalu sako jisai:

> Toksai suskirstymas turi savo gerų pusių – ryškiau krinta į akį kiekvieno žanro ūgis, pavieniai kūriniai lyg glaudžiau susyja vienas su kitu. Toksai suskirstymas turi ir savo neigiamų pusių – jis kartais lyg yra pripuolamas ar sauvališkas (p. 3).

Tektų, tariant, pasverti sistemos gerąsias ir neigiamąsias puses – ir paaiškėtų sistemos priimtinumo laipsnis. Savo pastaboj doc. V. Dubas „gerųjų pusių" svorį gerokai padidino, o neigiamąsias – žymiai palengvino, tat ir pasidarė lyg ir lygsvara. Bet tikrovėj – vargu bau taip yra.

Nes per daug yra abejotinas tikrumas pastabos, kad šitokioj medžiagos skirstymo sistemoj pavieni kūriniai glaudžiau susyja

viens su kitu. Naudodamas savo sistemą doc. V. Dubas, kalbėdamas apie epą, yra priverstas vienoje eilėj su Homeru statyti Dantę, Ariostą, Baironą. Ar šitokia eilė galėtų simbolinti bent kurį susijimą? Tuo tarpu Sofoklas, Euripidas iš Homero kompanijos visai išvarytas, Alkajus su Sapfo vėl kitur gastroliuoja, Eschilas ir Pindaras vėlei tarpusavy nesusisiekia. Kūriniai ne tik nesusyja, bet dar labiau išsiblaško. Taip pat tenka paabejoti, ar jau „ryškiau krinta į akis kiekvieno žanro ūgis". Doc. Dubo vadovėly po Homero ir „Eneidos" eina viduramžių poemos, prancūzų epiška legenda. Ir pats autorius nė nebando parodyti, kad prancūzų viduramžio epiškoji legenda ką bendro turėtų su Homeru. Tai kurgi čia „žanro ūgis"? Arba ką bendra turi Sofoklas su viduramžio drama, – ar čia bus irgi „žanro ūgis"?

Todėl ir tenka pastebėti, kad sistemos gerąsias puses doc. Dubas žymiai „pasunkino", – jos anaiptol tiek nesveria.

Toksai literatūros faktų parinkimas ir sugretinimas ne tiktai yra, kaip doc. Dubas sako, „kartais lyg pripuolamas ar sauvališkas", – jis visuomet yra pripuolamas, sauvališkas, mechaniškas, negyvas. Kiekvieno krašto, kiekvienos tautos literatūra vėlei yra tam tikras organiškas vienumas, labai daug priklausąs nuo tautos-kūrėjos charakterio, nuo laiko, nuo vietos, – istorijos ir geografijos sąlygų. Homeras, Sofoklas, Pindaras, Alkajus, Aristofanas – visi jie savaimingi kūrėjai, tačiau visi jie atstovauja tą pačią elinų dvasios kultūrą, visi jie pasižymi ta pačia sąmonės forma. Visi krūvoj jie duoda graikų literatūros vaizdą, tačiau jie išmėtyti minioj, susidedančioj iš kitų tautų atstovų, jokio graikų literatūros vaizdo neduoda. Toksai, kaip doc. Dubo, mechaniškas literatūros faktų suskaidymas pražudo patį literatūros mokslo objektą. Pavyzdžiui, romantizmą doc. Dubas apibūdina tiktai sąryšy su romanu. O tokį vokiečių romantikos tėvų romantizmą iš romano mažiausia tegalima suvokti. Schlegeliai, Novalis, Eichendorff, E.Th.A. Hoffmann ir t.t. lieka suprantami, nepaaiškinti. Doc. Dubas, deja, šių romantikos šulų ir nemini...

Mechaniškas literatūros faktų skaldymas žanrais negali paaiškinti ar išsemti literatūros gyvenimo. Pagaliau toksai skaldymas

ir nėra galima pilnumoj pravesti. Literatūroje dažnai stambesnis literatūros kūrinys turi ir savaimingą formą, kuri nesutelpa nei į dramos, nei į poemos, nei į lyrikos šablonines formas. Dar dažniau įvairūs elementai – lyriški, dramatiški, epiški – literatūros kūriny yra sinkretizmo padėty. Pavyzdžiui, Puškino vadinamosios „mažosios dramos", – parašytos dramatine forma, o šit akad. Ovsianiko-Kulikovskis tikina, kad jose yra daugiau lyrinių negu dramatinių elementų. Ir jis daug teisybės pasako! Arba tokioj poemoj „Poltava" – eina ir epiški, ir lyriški, ir dramatiški elementai, – kuriam „žanrui" tektų poemą priskirti? Doc. Dubo panaudota sistema medžiagai skirstyti sunku būtų pripažinti tikslia. Juo labiau sunku, kad tokia mechanika literatūros moksle nėra reikalinga.

Naudojant doc. Dubo vadovėlį mokyklos reikalui, bene tiksliau būtų atstatyti atskirų tautų ir gadynių literatūros vienumą, nes doc. Dubo sistema nei literatūros vaizdą duoda, nei „žanrų ūgį" parodo.

Tokia būtų principinė pastaba, rengiantis doc. Dubo vadovėlį naudoti praktikos reikalams.

Esant geram norui, būtų galima rasti doc. Dubo veikale ir smulkmenų, dėl kurių būtų galima paabejoti. Pavyzdžiui, 87 pusl. jisai sako: „Eladoj po epo gadynės ėjo lyrikos gadynė". Bet jeigu paklaustume, kuo jisai šį kategorišką sprendimą parėmė, vargu bau susilauktume patenkinamo atsakymo. Arba doc. Dubas, kalbėdamas apie romėnų literatūrą, dažnai kartoja: „Aleksandrizmo sekimai" (p. 110–112). O kas buvo tasai aleksandrizmas, kokia jo esmė – taip ir lieka nežinoma. Arba vėl doc. Dubas, kalbėdamas apie Homerą, pasakoja apie Homero religiją, apie jo laikų gyvenimą. Šis pasakojimas vėlei neatrodytų atsargus. Juk Homero epopėjos apima laikotarpį bent penkių amžių ploty (yra pažymių, kurie yra charakteringi bent penkiems besikeitusiems amžiams), ir todėl kalba apie bet kurį vienalypį Homero laikų gyvenimą iš esmės negalėtų būti įtikinama. Doc. Dubas geriau būtų padaręs, jei vieton daugiau negu abejotino Homero laikų gyvenimo būtų skaitytojui nušvietęs

Homero meną, epopėjų meniškąją konstrukciją ir vertybę. Bet tai nepalaikyta reikalinga padaryti.

Šitokios rūšies priekabių būtų galima sudaryti nemaža. Ypač pagunda imtų kibti prie tųjų knygos vietų, kur doc. Dubas pasakoja apie elinų, romėnų ir viduramžio teatrą. Žinoma, doc. Dubas turėtų argumentų gintis. Tad šie ginčai dienraščio recenzijoj nėra ko ir kelti.

Dar kartą norėčiau pabrėžti, kad aš savo principinėmis abejonėmis anaiptol nenorėčiau mažinti doc. Dubo veikalo aukštos vertybės.

DIPLOMATAS-BELETRISTAS

Lietuvai Maskvoje atstovauja žymus mūsų rašytojas p. Jurgis Baltrušaitis. Maskva, nelyginant už tai atsilygindama, atsiuntė mums p. Aleksandrą Arosevą, rusų rašytoją beletristą.

P. Arosevo raštai – dvigubai įdomūs. Jisai – stambus dabartinės Rusijos valdininkas, ministeris užsieny, jisai – naujosios rusų kartos žmogus, savo kūryboj neišvengiamai turįs priklausyti [nuo] naujojo gyvenimo sąlygų. Iš jo raštų teko susipažinti tiktai su dviem apysakom. Viena „Nedavnije dni" (Netolimos dienos), išleista atskiru Universalinės bibliotekos leidiniu (1923 m.), ir antra „Ot Žoltoj reki" (Nuo Geltonos upės), įdėta į žurnalą „Zviezda" (Žvaigždė) 1926 m. 1 num.

Iš dviejų ne taip didelių apysakėlių sunku spręsti apie p. Arosevo talentą, apie jo kūrybinį pajėgumą visumoj, tačiau ir šiose apysakėlėse nesunku įžiūrėti gana stambi literatūrinė dovana.

Jau galima būtų, nelyginant *a priori*, pasakyt, kad p. Arosevo kūriniuose atsispindi Rusijos naujosios gadynės dvasia. Tikrenybėj tai ir yra – p. Arosevas vaizduoja įvykius iš revoliucinės Rusijos gyvenimo.

Kalbant apie p. Arosevo kūrybą, tenka atsiminti viena tezė, panaši į estetikos dėsnį, pritaikomą jeigu ne visiems rašytojams, tai bent žymiai jų daugumai. P. Arosevas yra reikalingas, kad jo vaizduojamas reiškinys būtų nuo jo tam tikroj atstumoj, kad jis galėtų matyti tą reiškinį istorinėj perspektyvoj. Kai vaizduojamas reiškinys yra atskirtas nuo p. Arosevo istorijos ir geografijos

plotų, autorius pasireiškia kaip menininkas vaizduotojas. Tuomet jis moka pažvelgti į reiškinį bešališka akimi, susikaupti ties reiškinio charakteringiausiomis savybėmis, jis moka apčiuopti tų reiškinių nelyginant objektyvišką grožį. Ir juo vaizduojamas reiškinys yra arčiau autoriaus, juo stipriau jis jaučia gyvą gyvenimo pulsą, juo stipriau gyvenimo aidai atsiliepia jo sąmonėj, – juo sunkiau autoriui susidoroti su medžiaga, juo sunkiau jam suvaldyti įvairūs impulsai ir instinktai, juo vargingiau išlaikyti pusiausvyra. Vaizduodamas įvykius, betarpiškai – tiesiogiai ar netiesioginiai – palietusius autorių, jisai nervinas, blaškosi, jam ideologiškai brangius reiškinius besistengdamas idealizuoti, parodyti brangius ir savo skaitytojams, o kitus reiškinius skuba jisai pasmerkti. Autoriaus mėgstamieji ir nemėgstamieji reiškiniai gyvenime esti kartais lygiai reikšmingi ir svarbūs, iš tų įvykių painiavos ir susideda patsai gyvenimas, tuo tarpu pirmuosius įvykius autorius stengias detalizuoti, pilniau vaizduoti, o nuo antrųjų stengias atsikratyti vienu kitu posmu, vienu kitu bruožu. Tokiu būdu ir gyvenimo vaizdas kartais pasidaro vienašonis, nelyginant jis būtų panašus į buldogą su nupjauta uodega, kurio vienas šonas būtų terpentinu su kiaulės taukais užmozotas. Taip pasitaiko daugeliui rašytojų, p. Arosevas čia jokia išimtis. Antai Gončarovas, jau koks, rodos, stambus buvo menininkas, bet ir jisai, vos tik imdavo vaizduoti reiškinius, nenutolusius nuo jų istorin[ės] perspektyv[os], bežiūrint jo raštas virsdavo atskaitos, protokolo, užrašų rašto tipo. Netenka stebėtis, kad panašų reiškinį sutinkame ir p. Arosevo kūryboj, juo labiau kad p. Arosevo meniškas pajėgumas nėra lygintinas su Gončarovu, net su silpniausiomis šio pastarojo kūrinių vietomis.

P. Arosevo kūryboj metas į akis dvejopo pagrindo elementai. P. Arosevas yra senosios rusų literatūros mokinys ir, reikia pasakyti, išėjęs neblogą literatūrinę mokyklą, mažų mažiausia jis yra plačiai ir daug skaitęs. Ir tose p. Arosevo apysakų vietose, kur teigiamai sunaudota rusų literatūros tradiciniai daviniai, tose vietose ir pasireiškia meniškasai p. Arosevo sugebėjimas.

Kai p. Arosevas vaizduoja rusų gamtą, Pavolgio tolius, Okos niaurias pakrantes, pavasario potvynį, kumščių imtynes („kulačnyj boj") Kazanėj, – jisai yra menininkas. Čia jis sugeba trumpais posmais, trumpais ekspresingais sakiniais bežiūrint apmesti platų paveikslą. Jis labai atsargiai parengia reikšmingus, charakteringus epitetus, dar atsargiau, užtat dar reikšmingiau jis naudojo pleonazmo ir tautologijos poetines formulas, ir ypatingu mitrumu jisai naudoja poetiškuosius palyginimus, kurių jis yra tikras meisteris. Šitokiu būdu jisai sudaro ypatingai darnią nuotaiką, sudaro nelyginant gražų foną, kuriame turėtų rutulotis įvykiai. Bet šitie įvykiai vaizduoti p. Arosevui vyksta gana sunkiai. Įvykiai – revoliucinis Rusijos gyvenimas, pati komunistų revoliucija, pilietiniai karai, žodžiu, įvykiai, betarpiškai aidėję rašytojo sąmonėje. Čia jisai iš karto nustoja objektingumo, čia jis bežiūrint įsivelia į nelemtą pseudoklasikų manierą asmenims vaizduoti. „Komunistų" revoliucijos ar stačiai jų partijos priešininkai – viena menkysta, viena negerovė. Tuo tarpu komunistai – perdėm šviesūs žmonės, nelyginant jie būtų iš saldaus pieno nulieti, jie yra kažkokia vaikščiojanti dorybė, kažkokia bekūnė gerybės obstrakcija. Šitokiu keliu eidamas p. Arosevas iš gyvų žmonių padarė kažkokius manekenus, kuriems geriau pritiktų gal kur prekybos įstaigos lange nuobodžiaujančiai publikai bolševikiškas dorybes demonstruoti, negu gyvenimo svarbius įvykius spręsti.

Kitais žodžiais, p. Arosevo apysakos komunistinės ideologijos atžvilgiu, tariant oficialiuoju bolševikų terminu, yra išlaikytos visu 100%. Doza, vadinas, stipresnė už spiritą, kuris paprastai esti tiktai 96% stiprumo. P. Arosevo doza degina skaitytojo sąmonę labiau negu žaizdą spiritas. Ir p. Arosevo raštai taip mane veikia visai ne todėl, kad jis yra įsitikinęs komunistas, komunistinės ideologijos reiškėjas, o aš esu „mielko buržuaznaja svoloč miestnavo proischoždenija", ar kaip čia pasakius.

Yra šiame pasauly dalykų, kurie stovi aukščiau mudviejų su p. Arosevu ideologinių interesų, kaip yra ir tokių prasikaltimų, kurių jokia ideologija nepateisins.

P. Arosevas apysakėlėje „Nedavnije dni", tarp kitko, vaizduoja ir vieną čekistą. Vaizduoja ir idealizuoja. Idealizuojamojo čekisto gyvenimas susideda iš tokių faktų, kuriuos nuolat skelbia ir rygiškė „Segodnia" apie čekistus, norėdama bolševikų valdžiai įkąsti.

P. Arosevo herojus čekistas Bartenjevas žudo žmones kaip šunis, sadistišku pasigardžiavimu kankina (pas p. Arosevą – tiktai morališkai kankina į jo rankas pakliuvusias aukas). Šitokie dalykai tai ir sukelia mūsų „buržuazinėj dūšioj" pasipiktinimo. Atrodo, visai be reikalo komunistų ideologai stengias pasisavinti monopoliją nekaltiems žmonėms kankinti ir žudyti. Šitą „darbą" visai neblogai atlieka ir paprasti banditai, ir jie net nuoširdesni: jie savo nedorybės nesistengia teisinti kilnia ideologija. P. Arosevas įsitikinęs komunistas, – niekas iš jo negalėtų reikalauti, kad jis šiokius ar tokius bolševizmo darbuotojus smerktų. Bet iš to dar visai neseka, kad būtų galima idealizuoti bandito dvasia, kaipo kovojančio dėl idėjos proletariato dvasia. Jei p. Arosevas, vaizduodamas savo Bartenjevą, būtų likęs ištikimas savo meniškajam pašaukimui, jei vietoj manekeno būtų davęs gyvą žmogų, niekas p. Arosevui nedarytų jokių priekaištų.

Šitoji „ideologinė" kūrybos pusė p. Arosevui, kaipo literatui, daug žalos padarė. Jisai, pasinėręs į savo žmonių idealizmą, užmiršo meniškuosius uždavinius, pirmoj eilėj išlaikytos kompozicijos reikalą. Iš tikrųjų, atskiros apysakėlės dalys tarpusavy nesurištos, daug pridėta kompozicinio balasto, asmenys – neraiškūs, daug asmenų, paminėtų tik „taip sau", bendrai kompozicijai visai nereikalingi ir t.t.

P. Arosevas – raiškus pavyzdys, kaip partijos agitaciniai reikalai žudo literatūros dovaną.

RÖSSLERIO BATAS

Švabinge, Miuncheno kvartale, kur spiečiasi menininkai, studentai ir „gol' kabackaja", kukliai prigludo prie Leopoldo gatvės pakraščio tėvų, „dangarėžių" jovarų šešėly viena įstaigėlė, bavariškai vadinama „Brennessel", o lietuviškai bus – dilgėlė. Nuo nepamenamų laikų ji tenai stovi. Įėjęs į ją pro namų kampą iš Leopoldo gatvės, nieko „nuostabaus" joje nepamatysi: mediniai apskriti stalai, nuo pasaulio įkūrimo staltiesės neregėję ir bene vieną kartą per dvi dieni tešluostomi, senobiškai išpjaustytos ąžuolinės kėdės, rudi bavariečio ūsai palei alaus uzboną, pilna, liauna bavarietė su mezgama pančiaka rankose, ant sienų – briedžių ir jaučių ragai, lėkštės, dūmais aprūkę paveikslai, – neįžiūrėti, kas buvo juose iš pradžios, – dideli moliniai indai, iš kurių bavariečiai alų geria, kertėj – dūmuos paskendęs Smūtkelis, – kad alus būtų linksmesnis. Čia renkas paprastieji Schwabingo piliečiai.

Į „Brennessel" yra ir kitas įėjimas, beveik iš kiemo, beveik pro virtuvę, pro tas duris, pro kur smuklininkas šinkuoja alų gatvės piliečiams, nesiryžtantiems eiti vidun. Pro šias duris patenki stačiai į nedidoką, dūmuos paskendusį kambarį. Kambary – trys ilgi mediniai stalai, daugiau alkūnėmis negu atitinkamu instrumentu nuobliuoti, prie stalų – paprasti ilgi suolai, ant sienų kažkokia abrakadabra iškreivezota. Čia šeimininkauja vieną kartą per tris mėnesius tesiprausiantis kelneris Hans su žalios gelumbės priejuoste, kurios ir naktį jisai nenusimauna, nors ir nuosavą žmoną jau turi. Jisai pardavinėja svečiams

blogiausios rūšies (užtat ir pigiausią) vyną, pasakoja anekdotus ir yra drauge pasiutęs šachmatistas.

Šioje vietoje bavariečių mylimasis karalius Liudvikas po tris dienas be pertraukos su studentais praleisdavo. Dabar čia gyvenimas prasideda apie devintą valandą vakare. Tuo metu čia jau susirinkę miunchenieciai dailininkai ir poetai. Pirmuoju visuomet ateina garsusai jumoristas Roda-Roda su savo amžinai raudona kamzelka ir ne mažiau raudona nosimi, draug su juo ateina ir Lotty Pritzel, garsioji lėlių menininkė ir vokiečių moderniškojo teatralinio kostiumo reformatorė, amžinai įsikandusi cigaretę. Netrukus čia jau ima sunkiai dūsauti ir storasai romanistas Joseph Ponten, ir ilgakojis Max Schreck, geriausias Vokietijoje Moljero Šykštuolio vaidintojas, čia ir sąmojingiausias Vokietijos poetas Joahim Ringelnatz savo vanagiška nosimi dėl apipelėjusio Tirolio vyno prunkščia.

Čia su Hansu jau šachmatais imas ir vokiečių literatūros istorikas, per nesusipratimą parašęs geriausią studiją apie rusų Leskovą, Dr. Erich Müller, tasai geraširdis dailininkių, išsiskyrusių su savo vyrais, amžinas asistentas. Čia ir Miuncheno universiteto profesoriai Fritz Strich, vedantis nepabaigiamą paralelę tarp romantizmo ir klasicizmo ir vis už Heinės užkliūvantis, čia ir Arthur Kutscher, visoms keturioms keikiantis Gerhardtą Hauptmanną ir į padanges keliantis miunchenietį Wedekindą. Čia ir visa eilė kitų unikumų – senų ir jaunų, garsių ir vidutinių. Vežėjai – ir tie kartais čia pasitaiko.

Max Reinhardt, Elizabeth Bergner, Aleksander Moissi, Adalbert Steinrück, – kai jie lankosi Miunchene, jie yra prisiekę žaliapilvio Hanso svečiai. Po dešimtai vakaro pradeda rinktis čia Miuncheno teatro aktoriai. Lygiai pusę vienuoliktos visi šios atsitiktinos viešnagės dalyviai vienu balsu ima šaukti:

– Heil!* Heil! Papa Rössler, Heil!

---

* Šitokiu šauksmu Bavarijos ir Austrijos alpinistai sveikina vienas kitą susitikę kalnuose. Tuo jie atskiria savo žmogų nuo nekenčiamo Prūso. Nes Prūsas, patekęs į kalnus, niekuomet nepasakys „Heil", – jis sako tiktai: „Guten Tag", „Guten Morgen"... (*Aut. past.*)

Kambarin įeina beveik biblėjinė figūra: aukštas, kiek linktelėjęs vyriškis ilgomis, žilomis garbanomis, pro kurias vaiskiai prasimuša pliko pakaušio blizgėjimas. Jei būt neplikas ir su barzda – sakytum Sokratas.

Rössler anksčiaus pusės vienuoliktos niekuomet neateina: jis reikalingas Müncheno teatruose. Vienur jo pjesę vaidina, ir jis kontroliuoja vaidybos darbą, kitur jis diriguoja kurio savo kolegos pjesos pastatymą. Jis – gilus teatralinio darbo žinovas; jis kuo geriausia pažįsta publikos psichologiją, dar geriau jis pažįsta sceną, sceniškosios kūrybos savybes ir uždavinius. Jo sprendimai, jo patarimai teatro darbe yra be apeliacijų. Ir dar niekas nėra pasigailėjęs jo patarimo paklausęs. Režisūra jisai neužsiiminėja, jis yra dramaturgas. Tačiau jis savo pjesų nespausdina: jis mano, kad pjesa yra gyva tik scenoj, jis tiki, kad tiktai teatrui tepriklauso pjesa, todėl jis ir nenori, kad jo pjesą skaitytų, nelyginant kokį romaną.

Iš jo daugybės sukurtų ir daugely vokiečių teatrų vaidintų pjesų nė vienos negali pirkti pasiskaityti. Nespausdina, nelyginant Šekspyro laikų dramaturgas...

Tat Rösslerį tegalima pažinti tiktai betarpiškai su juo susidūrus darbe arba betarpiškai džiaugiantis jo darbo vaisiais. Ne veltui jį taip gerbia ir brangina ir jo pasirodymą džiaugsmingai sveikina ne tiktai jaunieji, bet ir pasaulinį vardą įgiję kūrėjai.

Carl Rössler – gimęs austrijokas. Jame yra daug tokių savybių, kuriomis pasižymi gražiausieji Vienos (Wien) atstovai: Strauss, Hoffmannsthal ar net nabašninkas „Austrijos Šekspyras" – Joseph Stranitzky. Tačiau gyvenimas nuvedė Rösslerį toli už Vienos sienų. Senatvėj pamėgo jis Pietų Vokietiją, Bavariją, Müncheną. Tipiška vieniečio prigimtis daugeriopai praturtinta gausiu gyvenimo patyrimu. Nūn jame nemaža rastume ir Šiaurės Vokietijos bruožų. Kitos jo savybės gal tektų lyginti su Paryžiaus gyventojų charakteriu. Kai kuriomis savybėmis jis ir su Romain Rolland'u giminingas.

„Ach, Krieg, immer Krieg! O kūrybos gyvenimas toks trumpas", – gavęs paaiškinimą apie „Kriegszustandą" tarp Lietuvos

ir Lenkijos, linksi savo sidabrinę galvą senukas ir jo akyse – tiek liūdesio ir meilės!

Sudėtingas, įvairiaspalvis charakteris, ir kokia raiški individybė! Gal todėl ir jo dramaturgija taip griežtai išsiskiria iš dabartinės vokiečių dramatinės literatūros. Jis ypatingu būdu sujungė savo dramaturgijoj į meno organišką vienumą – ir vieniečių rašytojų graciją, bavariečių lengvumą, paryžiečių sąmoju ir spalvingumu nuskaidrintą, ir šiaurės vokiečių rašytojų rimtį.

Vienas jo charakteringiausių dramatinių kūrinių, vaidintas daugybėje vokiečių teatrų įvairiuose miestuose, yra jo komedija „Batas" (originale: Lustspiel „Der Stiefel"), kurį netrukus vaidins ir mūsų Valstybinė drama.

Rössler – savo kūrinius nespausdina, nepatogu būtų ir mums juos paliesti literatūros kritikos žvilgsniu. Tat žiūrint į komediją „Batas" autoriaus akimis, kaip į spektaklio scenarijų, negalima nepastebėti jo reikšmingųjų savybių, – lygiai medžiagos (kūrybos objekto) parinkime, lygiai tos medžiagos naudojime.

Rössler – prisiekęs teatralas. Jis eina tuo pačiu dramaturgijos keliu, kurį taip garbingai pateisino Moljeras, Ostrovskis, Ibsenas. Jis gerai žino, kad teatro menas tol yra gyvas, kol jis yra suprantamas plačiajai publikai, kol yra naudojamos žmogiškos, gyvenimiškos priemonės, – tokios priemonės, kurios žiūrovams yra ir suprantamos, ir priimtinos. Rössler žino, kad žiūrovams yra priimtinos tokios priemonės, kurios betarpiškai yra surištos su realiais galimumais tos gadynės, kurią žiūrovas gyvena. Jis savo pjesų fabulą ir stengias taip komponuoti, kad ji atrodytų gyvenimiškai teisinga. Bet tai anaiptol nereiškia, kad Rössler stengtųsi natūrališkai kopijuoti gyvenimą, – per daug gerai jis pažįsta teatrą. Kartais net atrodo, kad senis Körting, filosofuodamas apie dramaturgiją ir formuluodamas savo tezę – nūdien jau aiškų triuizmą: dramaturgas turi duoti logišką panašumą į tikrovę (*logische Wahrscheinlichkeit*), o ne empirišką, paremtą realiuoju gyvenimu (ne *rein empirische des Realenlebens**) – atrodo,

* *Gustav Körting.* Geschichte des Theaters, Einleitung, p. 45, Paderborn, 1897.

tarytum jis kalbėjo apie Rösslerio dramaturgijos kelią. Rösslerio pjesų gyvenimiškumas remias anaiptol ne ištikimybe gyvenimui. Jam gyvenimas tėra tiktai premisa. Iš gyvenimo jis ima savo personažų formą, tuo būdu ir fabulos dalis jau yra gyvenimiška. Personažai galvoja ir veikia taip, kaip gali galvoti ir veikti XX amžiaus žmonės, mūsų geri pažįstami. Čia Rössler – ištikimas gyvenimui ar, teisingiau pasakius, žmogiškoms formoms. Tačiau antroji pjesos fabulos dalis, – intriga, normuojanti personažų žygius ir veiksmus, – jau nebėra gyvenimiška, ji yra jau teatrališka. Personažų kontrastavimas, jų tarpusavio santykiavimas, atskirų bruožų utriravimas, detalių sumezgimas su visuma, konfliktų supynimas, intrigos rutulojimas, – visa tai yra jau kažkuris *idealus* gyvenimas, visa tai paremta ne *empiriškos*, bet *logiškos tikimybės* dėsniais. Vadinas, dramaturgas idealų gyvenimą įvelka į žemiškojo gyvenimo drabužius.

„Bate", pavyzdžiui, Rössler paliečia labai opius gyvenimo reikalus. Išvesta bene apie dvidešimtį personažų. Visi jie – giliai realūs, gal net empiriškai. Pokariniai laikai, porevoliuciniai. Visuomenės santykiai plačiu mastu skersai apsivertę. Visuomenės viršūnes gyvenimas nubloškė į apačią, visuomenės apačios lipa į viršūnes, spjaudo nuo balkono į praeinančią publiką. Buvęs ministerijos tarnas stato savo kandidatūrą į parlamentą, nori būti finansų ministeris ir pyškina kalbas apie politiką, nelyginant Lietuvos Steigiamajame Seime Simanauskas, naudodamas tokius žodžius, kurių jis pats nei ištarti, nei suprasti nemoka. Čia figūruoja ir karo metu praturtėję piliečiai (nouveau riche, Neureich), ir Amerikonai biznieriai, kilę iš Europos miestelio, ir amerikonė kvakerė, ir daugumas kitų šios gadynės psichologinių tipų. Tema labai opi. Nes naudojant tokią gyvą medžiagą itin sunku yra išlaikyti kūrinio meniškumą, itin sunku nepakęsti šiokios dienos interesuose ir tendencijose, itin sunku iškilti aukščiau momento realiųjų uždavinių – pro gyvenimiškus uždavinius pažvelgti į amžinastį. Rössler savo uždavinį meistriškai nugalėjo.

Žinoma, nėra abejonės, kad daugelis mūsų publikos Rösslerio pjesoj pamatys tiktai gyvenimiškus elementus, ims juos ly-

ginti su Lietuvos gyvenimo daviniais ir ras scenoj ne vieną seną gerą pažįstamą ar net giminę. Nelyginant kaip kad „Vilkolaky" savuosius pažindavo. Tačiau pažinimas nelygus pažinimui, – jo esmė priklauso nuo pačios publikos. Kai, pavyzdžiui, Hamletas kalba scenoje savo garsųjį monologą „Būti ar nebūti", – ne vienas iš publikos prisimena savo skaudžias gyvenimo valandas. O šit viename Rusijos miestely netyčia praturtėjęs žydelis ateina į „Hamleto" spektaklį, atsisėda į pirmą eilę šalia policmeisterio ir, nesulaukęs spektaklio galo, pabėga.

– Kodėl nelaukei galo? – klausia nustebęs jo prietelis.

– Na, kaipgi čia lauksi! Išėjo į sceną pats tasai Hamletas, toks piktas ir pasiutęs, žiūri į mane stačiai ir sako: „bit' ili ne bit'". Na, manau, jeigu jis pradės „bit'", tai ką gi daugiau, jei ne žydą?.. Tat ėmiau ir pabėgau.

Vadinas, ir šis žydelis pajuto, kad scena jį kibina...

Moljero „Tartiufas" kadaise didžiausio skandalo buvo sukėlęs. Buvo jame įžiūrėta tam tikrų visuomeniškų sluoksnių šmeižtą, buvo draudžiama vaidinti, keikiamas dramaturgas. Praėjo šimtmečiai – ir Tartiufas pasiliko gyvas, sukaupiantis psichologiškus bruožus. Šiokios dienos interesų ar tendencijos niekas jame dabar nebeieško.

Analogiška padėtis ir Rösslerio „Batas". Mes visi dar per daug gyvai jaučiame pokarinę, porevoliucinę psichologiją – ir ją Rössler meistriškai užfiksavo. Mes nejučiomis imame daryti aliuzijų su mūsų šiokia diena. Bet praeis dar viena kita metų dešimtis, gyvenamoji psichika atitinkamai pasikeis, evoliucionuos, ir Rösslerio personažai, nustoję ryšių su einamuoju momentu, išties savo ranką amžiams, kaip ją tiesia didieji pirmtakūnai – Hamletas, Tartiufas, Šykštuolis, Venecijos pirklys...

Rössler – gilus menininkas. Jis nieko nemoko, jis nieko nesmerkia. Jis vienoda meile formuoja visas savo figūras, vienodu džiaugsmu džiaugias kiekviena gyva esybe. Duodamas mūsų laikų psichologinius personažus, galų gale jis atriša jų ryšius su gyvenamąja tikrove. Šiuo žvilgsniu yra labai paveikslinga jo pjesos kompozicija. Pirmu du pjesos veiksmu yra nepaprastai

gyvu – žiūrovui seka siurprizas po siurprizo, padėtis paini ir įdomi, išpainiojimas – dar įdomesnis, – įvykiai bręsta ypatingu nuosakumu. Rössler intrigos toks meisteris. Bet trečiame veiksme įvykių painiava apsistoja. Nebėra pirmo ir antro veiksmo linksmybės, nebėra spalvingumo, nebėra komiško lakumo. Čia Rössler sąmoningai prasižengia prieš amžinąjį komedijų šabloną. Jis neduoda veiksmo mechaniško išsisprendimo, lygiai kaip neduoda ir veiksmo krizio momento. Niekas per visą komediją ypatingo *veiksminio* tikslo nesiekė, nėra reikalo ir komedijos pabaigoj veikusias jėgas išjungti. Vietoj mechaniškojo veiksmo išsprendimo Rössler duoda vidujį išsisprendimą. Komiškoji kova su naujomis gyvenimo aplinkybėmis pareina į tragišką. Kietos dvasios vyras, dar neseniai buvęs ministeris, dabar pasidaręs kurpium, susitinka su savo pavainikiu sūnumi, užaugusiu Amerikoj. Tėvas ir sūnus vienodai atkaklūs, nelyginant tryliktojo amžiaus lietuviai, vienodai išdidūs, vienodai vienas kitą myli ir dar labiau neapkenčia. Vyksta skaudi jų susidūrimo scena, tai dedas avanscenoj, o gilumoj – fone: eina jaunatvė, susižiedavimai, jungtuvės ir visa kita, kas paprastai komedijų trečiame akte dedas.

Sūnus bekūnės kovos su tėvu nepakelia, pasiduoda, bet ir tėvui laimėjimas nepakeliamas, – jis savo stipriąja valia supančiodamas savo jausmus, laukujai pasilieka ištikimas... fasonui: ir bato, kurį jis kala, ir gyvenimo.

Šis amžinasis indoeuropiečių epo motyvas apie tėvo kovą su sūnumi, naujoviškai nušviestas Rösslerio kūrybinėj prizmoj, galų gale ir iškelia komedijos gyvenimiškąją medžiagą iš tam tikros istorinės gadynės rėmų. Ir Rössler trečiajame veiksme, vietoj tradicinio komedijos išbaigimo sudaręs ypatingą rimties ūpą ir privertęs žiūrovą, per visą komediją besijuokus, giliai susdūmoti, neklydo.

Žinoma, ne visi žiūrovai šitokį komedijos išbaigimą užtenkamai įvertins. Ne vienam gal pasirodys, kad komedija nebaigta, kad dar šio to trūksta – nes veiksmas scenoj nepasibaigė, – jis persikėlė į žiūrovo psichiką, – ir jį tenai žiūrovas turi išbaigti,

kaip kam patinka. Čia nejučia prisimena Homero „Iliados" pavyzdys. Homeras taip ilgai giedojo Achilą – ir neprivedė jo istorijos iki galo. Jis aprašė, kaip Achilas laidojo savo draugą Patroklą ir neaprašė paties Achilo mirties, kuri, kaip jaučiama epopėjos pabaigoj, kabo ant plauko. Ir Homeras giliai išmintingai padarė tuo savo epopėją pabaigdamas. Kaip prof. E. Bethe pastebėjo*, kas reikalauja, kad Homeras būtų apdainavęs ir Achilo mirtį, – ir mes pridėsime: kas reikalauja, kad Rössler vietoj dabartinės savo komedijos išbaigos būtų davęs tradicinį komedijų išbaigimą, – tas reikalauja, kad senajame Partenone būtų įmūryta dar ir gotiška kapela.

* *Handbuch der Literaturwissenschaft, Griechische Literatur* (2 sąsiuvinys). Leidinys: *Akademische Verlagsgesellschaft Athenaion.*

18. 714

LITERATŪRIŠKOS NUOTRUPOS

Anatole France'o prisakymas. Anatole France, nujausdamas savo ateitį, dar 1888 m. laikrašty „Temps" paskelbė straipsnį, kuriame, mirusius rašytojus minėdamas, tarp kitko, sako:

> Šioji atsiminimų knygų rūšis, kurioje nabašninkai yra verčiami kalbėti, turi būti parašyta ypatingu taktingumu. Reikia visame tame, ką esi girdėjęs, mokėti atskirti, kas yra verta išlaikyti atminty, nes tai yra ne tik žodžiai, bet ir darbai, nuo to, kas buvo pripuolamai pasakyta, tas ir pasiliko tiktai žodžiai, ne darbai. Šiam skirtumui surasti reikalinga gilaus jautrumo.

Naujausia italų literatūros kova. Į palšą italų literatūros gyvenimą įnešė kiek gyvumo polemika, kuri pastaraisiais laikais prasidėjo tarp dviejų literatūros srovių. Viena jų vadinasi *Strapaese*, antroji – *Stracittà*. *Stracittài'i* vadovauja Maggimo Bontempeli; ši srovė turi savo laikraštį „900", leidžiamą Romoj prancūzų kalba, kuriame bendradarbiauja įvairių tautų rašytojai. Kaip parodo nepaprastas laikraščio pavadinimas „900", ši srovė yra „novecentiškai" nusistačius. Ji skelbia reikalą liautis toliau bėgus tais literatūros keliais, kuriuos pradėjo ir nustatė pereitasai šimtmetis, – ji reikalauja atsikratyti psichologizmo, natūralizmo, sentimentalizmo, estetizmo, lyrizmo. Ji reikalauja grįžti į kūrybinę fantaziją, į naujųjų laikų mitų, herojų ir fabulų kūrimą.

Strapaese, kurios vadas yra fašistas Curzio Suckert-Malaparte, tikina, kad *Stracittà* sunkiai nusideda prieš šventąją tautiškumo dogmą, nes ji nori maitintis ištaršytais produktais iš didžiųjų prancūzų, vokiečių ir anglų literatūrų.

Strapaese skelbia reikalą grįžti į italų meną, kuris esą visuomet pasilieka partikuliariškas, provincialus ir lokališkai suvaržytas, nors jis būtų ir klasiškas.

Strapaese ir *Stracittà* kova yra simptomas tos atmosferos, kurią Italijoj sudarė fašizmas. Fašizmas, kuris esmėj yra kraštutinis tautiškumas, nori ir italų meną apsaugoti nuo kitų Europos kraštų įtakų, lygiai kaip ir kitose gyvenimo srityse su tomis įtakomis kovoja.

Kas liečia plačiąją publiką, tai ji pasilieka nuošaliai nuo šių literatūros srovių. Pastaraisiais laikais verčiama labai daug italų kalbon iš kitų literatūrų, ir publika tuos vertimus gaudo, visai neatsižvelgdama, ar *Stracittà* bei *Strapaese* ją už tai pagirs, ar išpeiks.

Skandalas Jeruzalės universitete. Vienas Amerikos dienraštis paaukojo 100 000 dolerių hebrajiškam Jeruzalės universitetui, kad šiame universitete būtų įsteigta žydiškosios literatūros katedra (vadinamosios žargono literatūros, – jidiš). Šitoji auka sukėlė Palestinoj didžiausio triukšmo. Pirmoj eilėj pradėjo protestuoti universiteto mokslo personalas, prie jo prisidėjo ir studentai, grasindami paskelbti streiką. „Maginej hassafah, – hebrajų kalbos legiono žmonės, išlipdė gatvėse afišas, apvestas juodais rėmeliais, susipešė laikraščiai, įsikarščiavo kalbėtojai, kol patsai universitetas, taip sakant, atšipino ginčo smailumą: klausimo išsprendimą atidėjo neaprėžtam laikui. Įdomu, kad visi profesoriai (jų tarpe ir žymūs visoj Europoj mokslo vyrai), kilę iš kitų kraštų, kuriuose žydai kalba *idiškai*, šie visi profesoriai balsavo prieš šios katedros steigimą. Profesoriai, kilę iš Vakarų Europos, balsavo už steigimą. Tuo būdu pačiame žydų kultūros centre – Palestinos universitete – turtingoji žydų *idiškoji* literatūra nutrempta užuomaršon. Gana keistu būdu žydai nori išbraukti iš istorijos lapų vieną savo istorijos gadynę. Kur keisčiau nori kurti savo naują kultūrą, stengdamos sutrempti savo praeities kultūros laimėjimus ir žiedus!

Pavyzdingas knygų leidėjas. Miunchene yra garsi knygų leidimo firma „Georg Müller". Vokiečių knygos kultūrai ši firma padarė labai daug. Jos leidiniai – memuarų, kultūros

istorijos literatūra, monumentališki klasikų leidiniai sudaro milžinišką biblioteką. Georg Müller (nūn jau miręs) savo vieno pastangomis visa tai padarė. Jis buvo vienintelis žmogus, kuris galėjo kiek susivokti šioje nepaprastoj knygų produkcijoj. Rūsiuose stovėjo didžiuliai žėgliai, knygų prikrauti. Jis pats pakavo dėžes, išsiųsdamas knygas pardavėjams. Nes jis vienas težinojo, kas tenai guli. Bet jis būdavo didelis užuomarša. Turėjo sudaręs nemalonių sutarčių, kurias kartais pasirašydavo būdamas pakeltoj nuotaikoj. Sudarė kartą, pavyzdžiui, su vienu autorium sutartį, bet, kuriam laikui praėjus, jam perėjo noras tą knygą bespausdinti. Nebenori – ir galas, nors tu sprok! Pasiūlė autoriui nuostolių atlyginimą už sutarties nepildymą, autorius sutiko, jis pinigus sumokėjo. Dviem savaitėms praslinkus, jis rausias savo rūsyje. Ir koks buvo jo nusistebėjimas, kai jis rado viename kampe sukrautą visą leidimą – tos knygos, už kurios nespausdinimą jis autoriui atlyginimą prieš dvi savaiti sumokėjo. Jis visai buvo užmiršęs, kad buvo įsakęs ne tiktai spausdinti šią knygą, bet ir įkišti į paauksuotus viršelius!

Kartą sumano išleisti Heinės kūrinių pilną rinkinį, 25 tomus. Pasirašo sutartį, sumoka pinigus. Ir šį kartą jisai užmiršo, kad prieš porą metų lygiai tokią pat sutartį dėl Heinės leidinio buvo sudaręs ir pinigus sumokėjęs. Kai sumokėjo pinigus antrą kartą, Heinės kūrinius jis jau išleido!

Vokiečių knygų leidėjo skundas – mūsų rašytojams. „Die Literarische Welt" šių metų 5-ame numery yra įdėtas vieno vokiečių knygų leidėjo skundas, kurio mintys būtų įdomios ir mums, betvarkantiems knygų leidimo reikalą. Pirmoj eilėj tasai leidėjas aiškina, kodėl vokiečiai labai mėgsta leisti vertimus negu originalius vokiečių kūrinius. Visų pirma jau todėl, kad kitataučių kūrinius galima gauti nepalyginamai pigiau negu vokiečių originalius. Esą vokiečių rašytojas, išleidęs porą veikalėlių, pasidaro tokia didenybė, su kuria nebesusikalbėsi. Jis jau tuojau pareikalauja, kad jo veikalo būtų išleista 10 000 egz. ir honoraras iš anksto sumokėtas. „Sena rašytojų klaida, kai jie mano, kad jiems honorarą moka knygų leidėjas. Ne leidėjas

moka honorarą, bet publika, kuri jo veikalą skaito". Ką gi esą leidėjas gali padaryti, jei jis išleidžia 10 000 egz., o publika per 10-tį metų išperka vos 90–100 knygų!

Esą vokiečių rašytojai keikia verstųjų knygų vertybę. Bet kas gi daryti? Padėtis esanti tokia:

Vokiečių skaitytojui iki kaulų įkyrėjo vokiečių rašytojai, kurie beveik kiekviename romane duoda plačiausį pasaulio vaizdą ir paprastai labai smulkiai išdėsto dar smulkesnę autoriaus pasaulėžiūrą. Kiekvienas antras vokiečių romanas yra pasaulėžiūros ar auklėjimo romanas. Nėra jokios abejonės, kad prancūzai, o dabar ir naujieji amerikiečiai moka kur kas įdomiau pasakoti ir patraukti publiką. Ypač paryžiečiai paprastai rašo labai dailiai, gracioziškai ir įdomiai. Jie kuo mažiausia kankina skaitytoją su savo asmeniškomis kančiomis ir kovomis, kurios jam paprastai yra visai neįdomios.

Laikai, kada kiekvieną savaitę turėdavo pasirodyti pasibaisėtina knyga à la „Rembrandtas kaip auklėtojas" (Bismarck, Buddah, Beethoven, Napoléon, Goethe, Schiller kaip auklėtojas...), ačiū Viešpačiui, jau praėjo. Publika jokio noro nebeturi nuolat ir nuolat būti auklėjama. Publikai tai įkyrėjo iki kaulų. Todėl ji ir nori įdomių romanų pasiskaityti. Kadangi šitokių romanų Vokietijoj yra labai maža, tad ir imama leisti kitataučių romanus, kurie paprastai ir pigesni, ir geresni...

Šituose vokiečių knygų leidėjo sumetimuose itin viena mintis mums, lietuviams, yra pabrėžtina: publika pasišiaušė bemokoma. Ji nori gyventi, ji nori, kad jai būtų įdomu skaityti. Mes ne visuomet šią taisyklę tinkamai įvertindavome. Ne kartą pas mus išleidžiama baisiai neįdomių knygų. Priknibės kas apie merguželę kokių eilėraščių, priverkšlens kokią apysakaitę (dažnai analfabetišką apysakos technikos žvilgsniu), filosofiją – įkalbės leidėjui išleisti... Ir paskui kryžiavojas – keikia visuomenę, kad ji esanti barbariška, kad ji knygų neskaitanti. Kartais gal tas yra kaip tik geras ženklas: visuomenė yra gal kultūringesnė, negu rašytojai mano, arba gal negu patys rašytojai... Reikalauti, kad visuomenė lietuviškas knygas skaitytų iš patriotizmo – menkas biznis.

Praktika parodo, kad vertimai, – gerai parašyti romanai su įdomiais siužetais – ir Lietuvoj yra veikiai išperkami. Net originalės apysakos, kiek sumaniau rutulojančios fabulą (Švaistas, Petrėnas) – gerai eina.

Ar negalėtų kartais mūsų rašytojai padaryti išvadą: užuot keikę visuomenę už neskaitytinų knygų neskaitymą – pasistengtų patiekti įdomios skaitymo medžiagos?

Jumoristo baimė. Neseniai miręs anglų garsusai jumoristas Jerome K. Jerome važiavo kartą Amerikon. Prikibo prie jo bendrakeleivis ir ėmė jam populiariškiausiu būdu aiškinti visokius gamtos dėsnius, – jumoristas pyko ir nuobodžiavo.

„Aš tikiuos, tamstai jau aišku, – kartą tarė enciklopediškasai garsaus jumoristo bendrakeleivis, – kad visa žemė būtų nuklota dviejų mylių storumo vandens klodu, jeigu ją kas suspaustų į blyno formą".

Padaręs baisiai nusiminusią fizionomiją, sušuko rašytojas: „Ach, mano mielas drauge! Jeigu tamsta sutiksi žmogų, kuris sumanys iš žemės blyną kepti, tuojau paleisk jam kulką kakton. Aš juk nemoku plaukti!"

Meisteris apie meisterį. Marcel Proust nūnai pripažintas prancūzų literatūros meisteriu. Kai jis buvo dar beveik pradedantis rašytojas, Anatole France jau turėjo plačiai žinomą vardą. Ir France tuomet rašė apie Proustą: „Madame – tai yra ponia de Gaillanet – mane stačiai kamuoja su tuo mažiuku Proustu. Ji norėtų, kad aš jo knygai parašyčiau prakalbą. Ji sako, kad aš esu jam pažadėjęs. Tegu taip būva! Aš praskleidžiau šio jauno vyro rankraštį. Kažkokios tuščios išlaidos. Sakiniai, nenorintys pabaigos rasti: jie gali plaučių uždegimu užkrėsti. Paprastai trumpais sakiniais pradedama didžios idėjos. Jis dažnai pradeda dalyviu. Jis yra daug skaitęs, bet be jokio skonio. Jis nedaboja plano. Jis nežino, kur jis marširuoja. Jis trepsi po lauko vidurį. Šen ir ten yra kiek prašmatnesnis bruožas, bet jis paskęsta nieko nesakančiuose daiktuose. Madame man sako tiktai: „Pone, tai yra nauja mokykla!" Galimas daiktas! Aš esu per senas, kad bepradėčiau iš naujo į mokyklas vaikščioti!"

PORA ŽODŽIŲ DĖL VERSTINĖS LITERATŪROS

„Lietuvos aido" 14-ame numery „Literatūriškų nuotrupų" skiltyse yra mesta gana svarbi mintis:

> Skaitančioji publika pasišiaušė bemokoma. Ji nori gyventi, ji nori, kad jai būtų įdomu skaityti... Ne kartą pas mus išleidžiama baisiai neįdomių knygų... Ar negalėtų kartais mūsų rašytojai padaryti išvadą: užuot keikę visuomenę už neskaitytinų knygų neskaitymą – pasistengtų patiekti įdomios skaitymo medžiagos?

Į šią mintį itin tektų kreipti dėmesio kalbant apie vertimų literatūrą. Šioje srity pas mus tebevyrauja neregėta netvarka. Toji netvarka suėda daug laiko, daug jėgų, paglemžia nemaža lėšų ir galų gale pasunkina mūsų knygos rinkos negerovę. Šios negerovės bei netvarkos šaltinis – vertėjų bei knygų leidėjų nemokėjimas pasirinkti vertimams veikalų, – visiškas nesiskaitymas su publikos pareikalavimu, su jos interesais. Stačiai gaila, kai rašytojas eikvoja laiką beversdamas tokį veikalą, kurio publika vis viena neskaitys! Pavyzdžiui, vienas poetas padėjo labai daug, labai gražių pastangų „Vitolio raudą" beversdamas – ir publika vertimo neskaito. Neskaito ne todėl, kad jis būtų barbariškas, bet todėl, kad „Vitolio rauda" yra mūsų laikų skaitytojui nebeįdomi, – kad ji yra jau archeologinė liekana, įdomi tik specialistams, kolekcionieriams ir šiaip apiplyšusių dalykų mėgėjams. Sentimentalizmu, idilijomis, gražiais tuščiais žodžiais, naivybe atmieštais, dvidešimtojo amžiaus skaitytojo nebesužavėsi!

Kitas vėl rašytojas bene kelinti jau metai, kaip ieško leidėjų Dostojevskio „Prestuplenije i nakazanije" vertimui išleisti. Senkevičiaus „Quo vadis?" net kokiu du vertėju vienu metu išvertė – ir, žinoma, nė vienas negauna leidėjo. (Ir visai teisingai!) Kitas vėl išvertė „Tvaną", kitas „Ugnimi ir kardu", kitas vėl Boleslavą Prūsą užgulė. Kitas skelbiasi „Verterį" išvertęs, kitas didžiuojas Hauffo pasakas išvertęs ir išleidęs. Kauniškių leidėjų išmintis paprastai nesiekia toliau visokių Dumas, Hugo...

Čia niekas nesako, kad šie dalykai jokios vertės neturėtų. Savo laiku tai buvo labai svarbūs ir verstini į kitas kalbas dalykai. Jais augo ir džiaugės mūsų tėvai, mūsų seneliai, prosenuoliai. Tuomet jie atstovavo „laiko dvasią", atitiko skaitytojų psichikai, skoniui, tuomet buvo įdomūs. Mūsų laikais gal tiktai vieni vokiečiai begali skaityti ir girti tokius Thomaso Manno veikalus, kur per penkias dešimtis puslapių smulkaus rašto aprašinėjama, kaip romano herojus pietus valgė! Itin po karo pagreitėjęs gyvenimo tempas pakeitė ir skaitytojų reikalavimus. Dabar skaitytojo jau tokia psichika, kad pirmoj eilėj jis reikalauja „daiktingumo" (*Die Sachlichkeit*), įdomios gyvos fabulos, stiprios intrigos.

Antra vertus, kas norės skaityti Dostojevskio veikalus, tas pasiskaitys jį rusiškai, – skaitančioji visuomenė dar moka rusiškai paskaityti. Kitaip sakant, mums dar neatėjo laikas, kada Dostojevskio raštų vertimas mums būtų būtinas, neišvengiamas.

Vertėjai – leidėjai, norėdami, kad jų knygas žmonės skaitytų, turėtų savo darbą sukaupti dviem vagom:

1. Duoti rimtus tikslius klasikų vertimus su atitinkamais įvadais ir paaiškinimais.

2. Duoti įdomios skaitymo medžiagos – mūsų gadynės rašytojų.

Šitokios iš tikrųjų įdomios medžiagos pirmoj eilėj duoda prancūzai, – jie iš tikrųjų moka įdomiai ir patraukiančiai rašyti. Greta jų eina naujieji Amerikos ir anglų romanistai bei novelistai.

Šitokią darbo kryptį diktuoja mūsų gyvenimo realiosios sąlygos. Kol leidėjai-vertėjai su jomis nesiskaitys, tol jie galės savo knygas lentynose pelėdyti.

BALTRUŠAIČIO RAMUNĖLĖ

Fragmentas

Pro Nepriklausomybės iškilmes ir šiokiadienes rietenas visai nepastebėjome vieno iš įžymiausių įvykių mūsų literatūroje. Tasai įvykis – ne kuri nors nauja pasireiškusi literatūros srovė, ne kuris nors puošnus, storas leidinys, ne naujas kuris literatūros žurnalas. Ne tas, kur mes esame linkę pro mūsų dvasios samanomis apaugusius akinius įžiūrėti didžius literatūros darbus.

Tasai įvykis – vienas vienintelis, šešiolikos eilučių, Jurgio Baltrušaičio eilėraštis, įdėtas nežymioje vietoje „Lietuvos aido" 13-ame numery. Tačiau tasai eilėraštis galėtų būti padėtas į svarstykles su kokia dešimčia kitų mūsų rašytojų eilėraščių rinkinių – ir dar nežinia, kas nusvertų!

Baltrušaitis dar ne taip seniai rašydavo rusiškai. Rusų naujausioj literatūroj buvo užėmęs vieną garbingiausiųjų vietų. Rusai jį brangino ir vertino kaipo kažkokią slėpiningą didybę, prie kurios jie gali prieiti ir nusilenkti nesuprasdami. Viačeslav Ivanov savo gražioj studijoj apie Baltrušaitį („Russkaja literatūra XX-vo veka", Knigoizdatelstvo „Mir", 1917 m. 5-as sąsiuvinis) pastebėjo, kad Baltrušaitis rusams be Čiurlionies būtų sunkiai suprantamas. Bet kiek buvo rusų žmonių, kurie ir Čiurlionį mokėjo suprasti?! Ir buvo Baltrušaitis visai vienas rusų literatūroj, neturėdamas dvasios giminių, o gal net – nė tvirto pagrindo po kojų.

Prieš keletą metų jo eilėraščiai – lietuvių kalba ima pakliūti ir į mūsų spaudą.*

Pirmieji lietuviški eilėraščiai, kad ir labai gražūs, vis tiktai nebuvo dar pasiekę to aukščiausio meniško laipsnio, kuriame buvo eilėraščiai rusų kalba. Matyti, įpratusiam savo kūrybai naudoti rusų kalbą Baltrušaičiui dar buvo sunku pilnumoj suvaldyti lietuvių kalbos forma. Užtat jo naujausias paskelbtas eilėraštis pasiekė buvusiąją aukštybę. Ne tik pasiekė, bet ir pralenkė. Nes iš karto pajuto tvirtą pagrindą po savo kojų.

Baltrušaitis – Lietuvos landšafto psichika. Jo sąmonės forma – tokia pat, kaip ir kitų lietuvių, gyvenančių Lietuvos landšafte. Jis ir savo sudėtingas mintis, nuotaikas, neapčiuopiamuosius pojūčius konkretizuoja Lietuvos landšafto vaizdais. Kitaip jis negali – tokia jau psichikos struktūra. Todėl tiktai lietuviškoje dirvoje jis gali turėti apčiuopiamą, visiems suprantamą pagrindą. Ir minėtą klasišką eilėraštį jisai pradeda mesdamas lietuviško landšafto posmus:

Ramunėle tu baltoji,
Kad išpuoštum mano kelią,
Tu iš dulkių atsistoji,
Skaisčią pakeli galvelę.

Vargui – takui pro rugienas
Tavo žiedas – džiaugsmo kraitis.

Toliau poetas vaizdais formuluoja savo nuotaiką ir poetiškąsias intencijas. Įsidėmėtina eilėraščio kompozicija! Mūsų liaudies dainų ir yra mylimiausioji konstrukcija: pradžioj meta tą ar kitą gamtos vaizdo posmą ir paskui jau eina lyriškasai dainininko pergyvenimo vaizdavimas – paralelizmo, palyginimo, priešpastatymo ar kurioj kitoj formoj.

Liaudies daina itin mėgsta šitokią formulę:

* Jau prieš karą tilpdavo laikraščiuose jo eilių vertimai. Bet jo eilės tokios, kad beveik negalima išversti: per daug sukaupta mintys ir vaizdai. Jei bent vertėjas būtų lygiai genialus, kaip ir autorius. Jo eilėraščiai vertime baisiai daug nustodavo.

Ir sukliko antelė ant marių,
Ir pravirko dukrelė nevalioj.

Arba:

Saulelė nusileido, mėnulis patekėjo, –
Liūdna mano mergelė
Pro langelį žiūrėjo.

Net A. Vienužis dainavo:

Kur paliko tas kelelis,
Kur pro kryžių ėjo?
Kur paliko ta mergelė,
Kur mane mylėjo?

Net Vaižgantas, savo „Pragiedruliuose" stipria ranka piešdamas kovos dėl kultūros vaizdus, ir tai prisilaiko tokios pat schematinės konstrukcijos: jis turi duoti pirmoj eilėj landšaftinę premisą, sudaryti landšaftinį foną – ir tik po to jis jaučias stiprus žmonių žygius bevaizduodamas. Arba Vincas Krėvė, vaizduodamas savo biblėjiškai lietuvišką Skerdžių, pirmoj eilėj turi duoti stiprų landšaftinį posmą.

Šitokia konstrukcijos forma, atrodo, bus labai charakteringa lietuviškajai kūrybai. Šitokia konstrukcija gal net uždeda tam tikrą tonalinį antspaudą mūsų literatūrai. Per visą mūsų literatūrą jaučiamas kažkoks nematomas, bet stiprus ir reikšmingas ryšys tarp gamtos ir žmogaus gyvenimo. Gana trumpo žvilgsnio: Žemaitės (itin „Nuo audros pasislėpus"), Lazdynų Pelėdos (itin „Stebuklinga tošelė"), A. Vienuolio (itin „Paskenduolė"), Šeiniaus („Kuprelis"), Čiurlionienės („Jūra"), Krėvės („Skerdžius", „Bedievis" ir kt.), Vaižganto („Pragiedruliai"), Tarulio („Pavasario ižas") – arba mūsų geresniųjų lyrikų – Liudo Giros, Kazio Binkio, Adomo Lasto, Juozo Tysliavos, Tilvyčio – poezija: visur tas pats tamprus ryšys tarp gamtos ir žmogaus gyvenimo. Tas ryšys yra toks aiškus, kad kitas galėtų padaryti išvadą: lietuviai – kažkokie dar animistai tebėra ar, geriausiu atveju, panteistai bei magikai.

Žinoma, tokia išvada būtų klaidinga. Gamtos–žmogaus gyvenimo ryšys mums nebėra mūsų sąmonės turinys, – nebėra tai

mums realus, sąmoningas įsitikinimas ar kuri nors kūrybinė programa. Nūdien mums tai yra mūsų sąmonės forma ir, kaipo tokia, mums labai charakteringa.

Ne vieta čionai šią mintį plėsti. Berods ir paminėtųjų pavyzdžių gana, kad pabrėžus Baltrušaičio eilėraščių konstrukcijos lietuviškumą.

Ir iš tikrųjų Baltrušaitis, metęs aukščiau paminėtąjį posmą – iš gamtos, landšafto tuojau pereina į individualinių pergyvenimų vaizdavimą, – antroji (pradėtos cituoti) strofos pusė – jau poeto pojūčiai.

> Štai, pasauly aš ne vienas,
> Jo bedugnėj ne našlaitis!

Antroji eilėraščio pusė jau gamtos–žmogaus vidaus harmonijos detalizavimas:

> Skurdo skausmas lyg pagijo...
> Skausmo ilgesys nurimo,
> Ir krūtinė jau nebijo
> Kryžiaus žemės ištrėmimo...
>
> Saulės taurę tu pripylei –
> Ir, tamsus, žygiuoju drąsiai,
> Ir širdis tik klauso tyliai
> Tavo giesmės mano dvasiai...

Šitokiu būdu Baltrušaitis sukaupė, bent formaliniu žvilgsniu, mūsų literatūros kelią. Mūsų sąmonės forma šiame eilėrašty pareikšta tokioj stiprioj formoj, kaip dar iki šiol niekas nebuvo pareiškęs. Atrodo, tai mūs susikaupimo maksimumas. Ir todėl tasai eilėraštis tenka laikyti klasišku mūsų tautiniu kūriniu.

Akcentuodamas eilėraščio kompozicinę dalį, neturiu intencijos analizuoti eilių vidaus esmės. Juo labiau nenoriu nurodinėti eilėraščio poetinių, kūrybinių vertybių. Visus tuos, kuriems atrodytų reikalinga, kad Baltrušaičio šio kūrinio poetinės vertybės būtų aiškinamos bei komentuojamos, – visus tuos prašau išbraukti iš savo sąmonės ir mano aukščiau mestus posmus: prašau manyti, kad mano eskizo nėra matę...

NEPAPRASTAS VERTIMAS

P. Dabušio Ožeškienės raštų vertimas sukėlė mūsų spaudoj nemaža ginčų. Ginčai daugiausia painiojos filologinėje dirvoje. Tačiau tasai vertimas pravartu ir kitais atžvilgiais pasvarstyti.

P. Dabušis pirmiausia pasirodo nė kiek nenusimano stilistikoj. Jis nemoka atskirti, kuris iš tų terminų galėtų būti priimtinas, kuris iš jų visai yra šiukšlė. Jis juos visus naudoja lygiomis teisėmis.

Jis sako, pavyzdžiui:

„Ne kartą pasirodo su *išgalėmis*" (= smulkmenomis, detalėmis); „*mitusia* ranka nupieštų" (ne riebia, nupenėta, bet *prityrusia, įgudusia*); „*jauniakarčių* auklėjimo" (ne arklio jaunų karčių, bet jaunųjų kartų); „moteris esanti *draugės* širdis" (ne draugės – prietelkos, bet *šeimos*); „rusų... didžkuriui Dostojauskui" (čia p. Dabušis kalba ne apie kurį vyresnįjį pečkurį Dostojauską, bet apie rašytoją Dostojevskį; rusų rašytojas Dostojauskas man nėra žinomas...); „pridera prie visuomeniškosios... *veikalų kuopos*" (?!); „išverčiau šį *gurinėlį*" (?!); „šitokis būvis nustelbia *lyties darlybes*" (įspėkit, apie ką čia p. Dabušis kalba!); „*Kam aš galėčiau kam norint praversti?*" (ką primena šis sakinys: žardą ar apendicitą?); „Būdamas pačiame amžiuje, *pačioje lyty*" (ne ta prasme, kurią naudoja rusiškosios armėnų mįslės); „mėlyno atlaso *lokenėles*, apsiūtas gulbės *duojais*"; „dvylikti metai ji *brakina* jai *gašus* kiauras naktis"; „su daugybe *smeigtų* apsagalo *perkrūtyje*"; „tokie gražūs *kinobuolių miškai*" (apelsinų!); „veldamas ant galvos *krešą* standžių plaukų"; „josios sūnelį į *septimą* taip gerai

primokiusi"; „Kas turi vaikutį, tas privalo rūpintis jojo *auklyba, o čia pašonėj auklė – padori, sąžininga ir pigesnė už kitas, nesa gryna našlaitė"*. Panašių pavyzdžių būtų galima pacituoti daugybė, bet nėra jokio reikalo čia perrašinėti visa p. Dabušio knyga. Pacituotieji sakiniai pakankamai apibūdina p. Dabučio „stilių". Storžieviškesnės sakinių konstrukcijos lietuvių literatūra dar nėra regėjusi!

Pats p. Dabušis, matyti, nujaučia, kad jis Ožeškienės raštus vertė ne į lietuvių kalbą. Jisai išnašose prie savo vertimo prideda gana platų žodynėlį, be kurio p. Dabušio „lietuviškoji" kalba gryno kraujo lietuviams nėra suprantama. Mano dėta, p. Dabušis iš viso be reikalo dar naudoja kai kuriuos lietuviškus žodžius. Jis būtų logiškiau pasielgęs, jei vietoj lietuviškųjų žodžių būtų panaudojęs algebros ženklus ar kurį nors šifrą. Pabaigoj būtų pridėjęs šifro raktą, – vaisiai būtų buvę tie patys. Gal būtų atsiradęs vienas kitas komedninkas, kuris būtų panorėjęs p. Dabušio „raštą" skaityti. Nes ir dabar atrodo, kad p. Dabušio vertimo tikslas buvo: Ožeškienės raštus padaryti lietuviams nesuprantamus.

Be juoko kalbant, tektų pažymėti šit kas. Naujadarai ir provincionalizmai anaiptol nėra gero vertimo pažymiai. Vertėjo uždavinys ir yra surasti atitinkamą paprastą lietuvišką formulą, kuri tiksliai sukauptų originalo vaizdą ir mintį. Kiek sunkesnės originalo vietos išvertimui kalti naują žodį – paskutinis reikalas. Toksai naujadaras be originalo vis viena nebus suprantamas. Naujadaras yra leistinas tuomet, kai 1) jį pagrindžia sakinio esmė, 2) kai naujadaro turinys iš esmės visiems yra aiškus. Kitokiais atvejais naujadarus ne kartą tenka apibūdinti rusų terminu – „malčišestvo".

Skandinavams, pavyzdžiui, labai sunku išversti savo kalbon kitų kalbų deminutyvai. Bet jie, juos versdami, savo kalbos nedarko naujadarais. Jie pasistengia atrasti atitinkamų epitetų ir metaforų, kurie jų kalboj tinkamai atvaizduotų originalą.

Cituotieji pavyzdžiai jau duoda progos spėti, kad p. Dabušio naguose iš Ožeškienės stiliaus nieko nebeliko. Tačiau ir čia tegu

geriau pavyzdžiai parodo, kaip p. Dabušis Ožeškienę sudabušino.

„W wielkim mieście, wielkich Niemiec, Joanna Lipska"...

P. Dabušis verčia:

„Dideliame didelės Vokios mieste Joana Lipskaitė"...

„Była to troska pozioma, prozaiczna, przyobleczona w głowie dziewczyny w formę trywialnych słów; niemniej, ilekroć nikt jej nie widział, drobne jej ręce zatamywały się rozpaczliwym ruchem, łzy młode, więc rzęsiste, opływały policzki, a drżące z żalu usta szeptały pytanie"...

D. „Tai buvo žemas, prazingas rūpesnis *apvilktas* merginos galvoje trivijališkų *žodžių pavidalu; taip pat,* kai tik jos niekas nematydavo, iš *nusiminimo jos baltos sunertos rankelės išsitiesdavo kaip grąžomos, ir jaunos, taigi stambios kaip žirniai ašaros paplūsdavo per veidus,* o virpančios iš gailystos lūpos kuštėdavo klausimą"...

O „Na co ja komukolwiek, czyli czemukolwiek na świecie przydać się mogę?"

D. *Kam aš kam norint galėčiau praversti.*

O. W ręku trzymała kosz z bielizną, którą do moglowania nosiła. Pomimo, iż byż dość ciężki, prędko wbiegła po wązkich i stromych schodkach i z łatwośćią postawiła go na stole. Szczupła, blada, miała jednak siłę organizacyjną w owych czynach. Postawiwszy kosz na stole, pozostała nieruchoma i zamyśliła się. Stała na podłodze z desek grubych i sterczących czarnymi głowami gwoździ; nad nią zwisał sufit nizki, belkowany, ciemny od pyłu i dymu; pod czterema ścianami, oklejonymi lichim i pstrem obiciem, stała para stolów i ław drewnianych, szafka z kuchennym i kredensowym naczyniem, lóżko szczupłą białą, jak śnieg, pościelą"...

D. „Rankoje laikė *krestelę* su skalbiniais, kuriuos buvo *nusinešusi valkioti.* Kad ir *buvo sunkoka,* greitai *įliuoksėjo* siaurais ir staigiais laipteliais [kas buvo sunkoka: mergelė ar krestelė? Jei krestelė buvo sunkoka – tai kas įliuoksėjo?] ir *lengvai užmetė* ją ant stalo. Laiba išblyškusi, ji turėjo tačiau *pajėgą nervingų ir darbingų organizacijų.* Pastačiusi pintinę ant stalo, *paliko nebejudanti*

ir susimąstė. Stovėjo ant *storų lentinių grindų* kyšančiomis juodomis *vinių buožėmis;* viršum jos *kabojo* lubos – *žemos, sliotos, pajuodusios* nuo dulkių ir dūmų; šalia keturių sienų, išlipdytų prastais margais išmušalais, stovėjo dvejetas medinių stalų bei suolų, *indaujėlė su virtuvės bei stalo indais, lova – paelgta* plonu ir baltu kaip sniegas *paklodu"*...

Nėra prasmės toliau becituoti palyginimus – visas vertimas toks. Ir iš pacituotųjų posmų matyti, kad Ožeškienės lengvąjį, meniškai naivų stilių p. Dabušis savo vertime visai sugriovė. Kiek Ožeškienės sakiniai yra aiškūs ir lengvi, pilni įvairiaspalvių niuansų ir atspindžių, tiek p. Dabušio sakiniai yra monotoniški, gramozdiški, sunkūs, bespalviai, girgždantys, – nelyginant klumpių po blėkinį stogą barbaliojimas.

Nūdien Ožeškienės raštų, jos kalbos stilius yra gal visų brangiausioji savybė ir tąjį stilių p. Dabušis be atodairos pasmaugė.

Po viso to, kas pasakyta, atrodo, nebėra reikalo formuluoti p. Dabušio darbo įvertinimas. Iš p. Dabušio mes tiktai viena galime pasimokyti – kaip nereikia versti: nesąžiningesnio vertimo mes turbūt dar nesame turėję.

Aš čia visai neliečiu klausimo, ko verti p. Dabušio neologizmai bei provincializmai grynai kalbos teisingumo atžvilgiu. Jeigu jie būtų ir teisingi ar jei dėl jų teisingumo būtų galima ginčytis, tai vis tiktai jų faktinas ar tariamas teisingumas nepateisintų panaudojimo tvarkos. Ožeškienės raštams jie tiek pat tetinka, kiek ir baslys malūnui, į šeštarnę įsuktas.

KULTŪRINĖS APŽVALGOS UŽSIENIO SPAUDAI

Sąryšy su Lietuvos nepriklausomybės dešimties metų sukaktuvėmis užsienio spaudoj pasipylė eilė informacinių bei apžvalginių straipsnių apie Lietuvą.

Tie straipsniai – ne kartą pačių lietuvių darbuotojų rašyti. Užtat jie ne kartą yra parašyti tokiu būdu, kad, atrodo, tarytum jie būtų rašyti ne lietuvių.

Šiuo žvilgsniu rekordinės informacijos buvo įdėtos Rygos rusų laikrašty „Segodnia". Tenai buvo įdėta mūsų literatūros, teatro ir plastiško meno apžvalga. Kokie straipsniai buvo nusiųsti, tokius redakcija įdėjo... Ko verti yra tie informaciniai straipsniai, aišku iš to, kaip lietuvių visuomenė į juos reaguoja.

Šališką, neteisingą lietuvių literatūros apžvalgą brutališkai išjuokė studentų išleistas laikraštukas „Studentas". Į teatro apžvalgą buvo dar energingiau reaguota. Sako, vienas senas teatras tam apžvalgininkui su lėkšte akinius sutriuškino – už apžvalgos objektingumą.

Plastiško meno apžvalga palyginamai padoriausiai parašyta, ir tai sukelia nemaža neskanaus jausmo. Ir iš jos svetimtautis tegalėtų padaryti vieną – pilniausią – išvadą: plastiško meno Lietuvoj nėra, nebuvo ir nebus...

Kas nemaloniausia tose apžvalgose, tai kad smulkūs vietos gyvenimo nesusipratimai bei blogo tono varžytynės yra iškeliamos į užsienį. Jos tenai panaudojamos kaipo premisos tolimesniems sprendimams ir neteisingoms išvadoms.

Pavyzdžiui, teatro apžvalgininkas kalba tiktai apie tuos žmones, su kuriais jį riša simpatijos ir net asmeniški materialiniai interesai. O apie asmenis, kurie jo simpatija nesinaudoja ar nenorėjo jos priimti, – apie tuos žmones jis net neužsimena, nors jie ir ilgus metus darbavos mūsų teatro dirvoj, darbavos uoliai, – kiek jiems pajėgos ir išmanymas leido.

Literatūros apžvalgininkas, tų pačių asmeniškų simpatijų ir antipatijų vedamas, įvertina atskirus rašytojus ir dar prideda blogo tono komentarų. Apžvalgininkas, matyt, nieku būdu negali pamiršti, kad jo viena kita knyga dėl kalbos netikslumo nebuvo rekomenduota į mokyklų bibliotekas, – ir skelbia užsieniui, kad mūsų kalbininkai lietuvišką knygą smaugia, kad todėl esą jau penkeri metai pas mus vyraująs knygų krizis, kad rašytojai savo kūrinius laiką nespausdintus „čemodanuose". Arba kitoj vietoj tas apžvalgininkas meta mintį, kad pas mus, atgavus nepriklausomybę, rašytojai todėl nustoję nepriklausomybės himnus kurti, kad valdžia nepakankamai garbinanti rašytojus ir literatūrą. Toji nepagarba itin pasireiškianti, kad Lietuvoj nesą nei vienos literatūros premijos, nė nei vieno rimtesnio konkurso nebuvę...

Ką blogiau atestuoja šitokios rūšies samprotavimai – valdžią ar rašytojus – mes čia nespręsim. Čia tiktai tenka pabrėžti, kad užsienio spauda – ne vieta tokios rūšies „informacijoms".

Kodėl valdžia „nepakankamai gerbia" rašytojus, kodėl neskiria premijų? Į tai gal būtų galima atsakyti: o kodėl patys rašytojai savęs negerbia? Kodėl jie nemoka darbo dirbti? Ar bereikėjo palankesnių sąlygų literatūros žurnalui leisti kaip tosios, kuriomis „Baras" ėjo? Ar rašytojai padėjo nors mažiausio rūpesnio tam žurnalui ant kojų pastatyti? Ar rūpinos jį išplatinti, sustiprinti? Ar pajudino pirštą, kad tas žurnalas būtų įdomu skaityti?

Ar yra kokia literatų organizacija, su kuria būtų galima rimtai kalbėtis ir apie konkursus bei premijas? Ar šiuo reikalu būta kokių rimtų pasiūlymų (čia nekalbama apie tuščią deklamaciją, jokiais realiais sumetimais nepagrįstą)?

Į rašytojų pasididžiuojančius nusiskundimus būtų galima atsakyti skaudžiais faktais. Bet tai yra mūsų vidaus dalykas, ir šiam ginčui kuo mažiausiai tinka užsienio spauda.

Jeigu šališkai užsienio laikraščiai yra informuojami apie mūsų politinį gyvenimą, – tai dar būtų galima ir suprasti, ir pateisinti. Ten žmonės vaduojas politiniais sumetimais, o šiuos sumetimus mes ne visuomet galime laikyti kultūringais. Kaip lygiai ne visuomet turi kultūringumo požymių ir tie reiškiniai, kurie yra nekultūringai nušviečiami. Čia – kita kategorija.

Jeigu gerbiamieji informatoriai aiškiai nenuvokia tųjų tikslų, kurių siekia informacijos užsieniui apie mūsų kultūrą, arba jeigu jie tose informacijose negali atsisakyti nuo asmeniško pobūdžio bei asmeniškų interesų sumetimų, tai jau tegu geriau visai nerašo. Savo asmeniškoms simpatijoms ar antipatijoms pareikšti arba savo tulžei išlieti – gali pasinaudoti ir vietos spauda, daugelis mūsų spaudos organų pletkus taip mėgsta ir brangina! Einant į užsienį, reikia turėti objektingumo ir takto jausmo.

POETIŠKOJI ORNAMENTIKA

Jauno Tilvyčio knygelė „Išpardavimas dūšios", „Keturių vėjų" išleista, – labai maloni naujiena. Autorius ją vadina „Poema", reikia manyti, pirmoji sumanytosios didesnės poemos dalis.

Pridėčkas „poema" nieko nepadeda Tilvyčio kūrinėliui apibūdinti. Juo labiau kad mūsų laikais šis terminas baisiai ištvirkintas ir palaidas: jį naudoja ir prie didesnių kūrinių prikergdami, prideda jį ir prie pusiau lyriškų, pusiau episkų kūrinių, ir prie grynos lyrikos, net satyrikai bei komedninkai kartais bando šį terminą išnaudoti. Naudoja tą terminą ir tiesiogine, ir metaforiška prasme, kiti net sako „dramatizuota poema" ir t.t. Kokia prasme Tilvytis panaudojo šį terminą – kas jį žino: kol kas neaišku.

Taip pat kol kas visai neaiškus ir visas veikalėlio vardas: „Išpardavimas dūšios". Galima, žinoma, būtų kokių pasakų ir pramanyti – pasistengti vardą surišti su kūriniu. Bet lygiu sėkmingumu būtų galima sumislyti ir dešimt kitokių vardų ir vienodu tikslumu sumegzti. Žodžiu, veikalėlio vardas nieko aiškaus nepasako, gal tik be reikalo gąsdina gerus ramius piliečius, palaimintųjų tradicijų sargus...

Išpardavimas dūšios – tai jau tikras koks pasiutęs reikalas: kas ją kur kam parduoda? Ne toks bailus skaitytojas dėl Tilvyčio sumanyto vardo gali net nusivilti: pasižadėjo dūšią išparduoti – ir jokia tokia velniška prekyba nesiverčia. Ne tik dūšios nepardavinėjo, bet ir nedera. Vietoj žadėtojo pekliško biznio, nelyginant kokios šėtono litanijos, jis pasakoja paprastą šiokiadienį

reikalą. Pasakoja greičiau ne patį reikalą, bet reikalo schemą. Iksas žiemos metu įsimylėjo Ygrikę. Buvo jiems nebloga. Vėlyvą pavasarį per ilgai po pievas vaikščiojo abudu. Kartą grįžo vėlų vakarą, sušlapę abudu ir, kaip sako, nusidėję. Paskui pasipainiojo buhalteris Zetas, ir Ygrikė pametė Iksą – poetą. Dar kuriam laikui praslinkus, grįžta nuo buhalterio int poetą Ygrikė – ir poema pasibaigia. Šiame atpasakojime yra nė kiek ne mažiau turinio, kaip ir visoje poemoje. Ir atpasakojime turinys gal net daugiau „individualizuotas" negu poemoj. Pas mus dar minėta Y, Z, o poemoj – stačiai: mažytė, buhalteris. Šitoksai siužetas visai lengvai būtų galima sutalpinti į kurio nors molinio puodo pagražinimų vaizdelį. Ne dėl siužeto aukščiau pasakyta, kad Tilvyčio kūrinėlis – maloni naujiena. Tilvyčio kūrinėly svarbu ne *kas*, bet *kaip* duota. Svarbu Tilvyčio stilius, vaizdavimo formos, vaizduojamų daiktų *matymo būdas*.

Norint tiksliau suvokti ypatingąsias Tilvyčio stiliaus savybes, tenka perkelti žvilgsnis į sodžių. Į sodžiaus darželį, į kryžių, gėlėmis apaugusį, į žilvytį, paunksmėse paskendusį. Kryžiaus centre – Smūtkelis, medinis ar geležies rūdimis aptriaušėjęs. Iš Smūtkelio – centro – eina į visas puses vingiai, zigzagai, tiesios ir kreivos linijos, raižyti kampai bei natūralinių daiktų schematiniai siluetai. Tokį kryžių (ir pridėsiu: su jam priklausoma aplinkuma) mes vadiname tautodailės kūriniu. Šio kūrinio, pasakytau, siužetinė dalis yra mums paprasta paprasčiausia – tiek mums žinoma iš kasdienio patyrimo, kad mes į ją jau beveik dėmesio nebekreipiame. Mes, gėrėdamiesi kryžiumi, visą mūsų dėmesį sukaupiame ties pagražinimais, ties ornamentikos daviniais (nors šis terminas šioje vietoj ir ne visai tinka). Šioji ornamentika logiškai yra Smūtkelio funkcija, bet meniškai – ji gyvena beveik nepriklausomu gyvenimu. Ornamentikos daviniais galima džiaugtis ir visai atotraukoj nuo Smūtkelio, – kitaip sakant, nuo to siužetinio centro, kuris atskirus ornamentinius davinius jungia vienumon.

Kryžiaus ornamentika (šį terminą naudoju kiek praplėsta prasme) – beveik linearinis, beveik geometriškas stilius. Realaus

gyvenimo daviniai, panaudoti kryžiaus ornamentikai, pasakyčiau, yra sulinearinti, sugeometrinti. Tiktai atskiros linijos bei linijų konstrukcija primena kurį nors realaus gyvenimo daiktą, – primena silueto būdu. Šitoji ornamentika mums vaizduoja ne visą daiktą, bet kurią nors jo charakteringą (daugiau ar mažiau apibendrintą) dalį. Šitokią vaizdavimo priemonę poetikoj mes vadiname *pars pro toto*.

Šitokiu pat vaizdavimo principu remias ir mūsų liaudies audinių ornamentika, pavyzdžiui, priejuosčių. Skiriame dvi pagrindini priejuosčių rūši. Viena priejuosčių rūšis – ornamentinis motyvas, nelyginant trafaretine tvarka išmėtytas po visą priejuostę. Čia visa priejuostės ornamentika nesudaro kurio nors kompozicinio vienumo. Antroji priejuosčių rūšis – ornamentika sudaro kompozicinį vienumą. Esti tam tikras kompozicinis centras, kitos priejuostės ornamentikos dalys yra to centro funkcijos. Ir čia atskiros ornamento dalys (linearinis stilius, sugeometrinti, susiluetinti daiktai, pavyzdžiui, tulpės!) gali būti atskiras, nepriklausomas tėmijimo (*Betrachtung*) objektas.

Kompozicijos atžvilgiu čia mes turime paralelę su kryžių ornamentika. Ši kompozicinė savybė yra berods kiekvieno archajinio ar, mažiausia, *primityvinio* meno savybė.

Šitokia tai kompozicine savybe ir pasižymi Tilvyčio kūrinėlis. Kaip matėme, to kūrinėlio siužetinis centras yra toks paprastas ir šabloniškas, kad jis ne tik patraukti, bet ir sustabdyti negali mūsų dėmesio. Todėl tat, kalbant apie Tilvyčio kūrinėlį, tenka jo siužetinis centras išjungti, kaip mes išjungiame Smūtkelį iš kryžiaus ornamentikos. Išjungus iš Tilvyčio kūrinėlio siužetinį centrą, belieka įvairūs pagražinimai, įvairios metaforinės konstrukcijos, pasidarančios savaimingu tėmijimo objektu. Tilvyčio ornamentika (čia terminas dar labiau praplėstas) ir sudaro jo kūrinio pagrindinę savybę.

Tilvyčio „ornamentika" – atskirų gamtos paveikslų ir dvasios padėčių vaizdavimas (*das Schildern*). Tačiau Tilvyčio paveikslas – ne tapybinis. Jis yra linearinis, siluetinis. Tilvyčio siluetas yra pagrįstas metaforomis. Tilvyčio gausiųjų sultingųjų

metaforų, žemiškųjų palyginimų pagrindas, jo kūrybos, pasakyčiau, premisa, – tas pats ornamentinis principas: *pars pro toto.*

Šit žiemos vaizdas:

Į langą tėškėsi
žiemos štai gabalas.
Akys, galvoje
balta.
Žiema gili, minkšta,
kaip mylimosios patalas.
p. 18

Ausis užkrovė
kažkokios minkštos pakulos,
akys įsižabojo
vatos didžiulis pluoštas.
Ir aš lig žemei baltas.
p. 19

Arba – štai visas peizažas tokiais pat primityviškais posmais apmestas:

Koks šimtas ąžuolų
ir kelios eglės.
Ąžuolai jauni, gražūs,
į viršų šakos atriestos.
p. 24

Jeigu tačiau mes šitokį stilių pavadintumėm vien tik primityvišku, mes turbūt skaudžiai suklystume. Šis stilius vis dėlto remias ilgų amžių literatūros tradicijomis. Kadaise poetai labai aukštu tonu dainuodavo gamtos vaizdus (pvz., pseudoklasikai). Kiti poetai ėmė nudažinėti gamtos reiškinius savąja nuotaika ir tikino, kad tokią nuotaiką sukelia gamtos vaizdas. Kiti vėl stengėsi kiek galima tiksliau atvaizduoti visą gamtos reiškinį su įvairiomis detalėmis. Tokių vaizdavimų buvo nesuskaitoma daugybė. Kai kurios vaizdavimo formulės pasidarė beveik stereotipinės, nelyginant kaip pastovieji epitetai. Jei poetas, pavyzdžiui, dainuoja mėnesieną ir rožių kelmą, tai skaitytojas jau iš anksto nujaučia, kas po tuo kelmu galėjo dėtis ir kokia nuotaika poetas gyveno. Dėl mūsų ilgamečio patyrimo vieno kurio

nors iš tų „lyriškų objektų" paminėjimas jau sukelia mumyse visą eilę lyriškų aliuzijų – be tolimesnės poeto pagalbos. Jei poetas stengtųsi dar tas aliuzijas sukelti, jis laužtųsi į atviras duris, jis būtų nepakenčiamai nuobodus. Tilvytis taip nedaro. Jis tiktai nelyginant pamini tuos „lyriškuosius objektus", ir toliau jau skaitytojo vidaus patyrimo dalykas – tęsti tolimesnes aliuzijas. Šitokiu tat būdu Tilvytis modernizuoja primityvišką principą *pars pro toto* ir pasiekia teigiamų vaisių. Tuo pačiu keliu eina jisai ir vaizduodamas (*Schildern*) dvasios padėtis.

Šit toksai „konspektyviškas" įsimylėjusio jaunuolio paveikslas:

> Šaligatvį sulaužiau,
> duris adveriją išjudinau;
> kas vakarą, kas vakarą.
> Ir taip nuo rudenio
> savęs nebeturiu.
> – – – – – – – – – – – – –
> Žiūrėk –
> nejauti kojų,
> krūtinėje kaži kas girgžda.
>
> *p. 20*

Jeigu buvo tokių kritikų, kurie sakė, kad Gogolio novelę „Starosvetskije pomeščiki" Puškinas sukaupė trijose eilutėse:

> Смиренный грешник Дмитрий Ларин
> Господний раб и бригадир
> Под камнем сим вкушает мир.

Tai būtų galima pasakyti, kad ir minėtame Tilvyčio posme yra sukaupta ilgos, įgrisusios meilės istorija.

Arba šit pirmasis prošvaistis naujo jausmo, kuris paprastai yra vadinamas gana kvailu vardu – *pavydu*:

> Ak moterys,
> šėtoniškas jums duotas vardas.
> Nejau ir man
> reikės kokiam nors šoferiui
> nuarti sprandą.
>
> *p. 22*

Dar didesnio minties sukaupimo ir ekspresijos Tilvytis pasiekia lakoniškai apmesdamas Ikso, Ygrikės ir Zeto susitikimo vaizdą:

> – Gal norite susipažinti?
> – Buhalteris.
> – Poetas.
> Ir šešios akys
> šešiais basliais po žvyrą valkiojas,
> pakojoj mėtos.
>
> *p.* 33

Mažytė Ygrikė su buhalteriu nuėjo. Poetas „kaip gyvulys ištroškęs išgėrė rašalą". Ir toliau:

> Ramu ir tyku.
> Profesorius už sienos kosteri,
> bent porą kojų padeda.
> Aplink pakūdusi musė apsisuka.
> Dar mažas būdamas
> tokiu metu sumesdavau bent porą poterių:
> tokiomis valandoms galvon pribėga visa ko.
>
> *p.* 41

Visas Tilvyčio kūrinėlis susideda iš šitokių atskirų poetinių vienetų. Mes tėmydami (*betrachtend*) senybinio meno paveikslą, džiaugiamės atskirai kiekviena detale – apsiausto smulkmena, skydo reljefais, šalmo ornamentu. Elgiamės nelyginant Homeras, kuris mokėjo beaprašinėdamas smarkią kovą apsistoti ties kuria berods nežymia detale ir tam momentui visą pasaulį užmiršti. Šitokio senybinio, gal net archajinio (drauge pasakyčiau: ir naivaus) meno savybėmis ir pasižymi Tilvyčio ornamentinis stilius. *Pars pro toto* principas, padėtas metaforinių konstrukcijų pagrindan, archajinius požymius sumodernino. Tilvytis permetė lieptą per gilią upę. Jo lieptu susisiekia šviesuolio intelektas su liaudies primityvu. Nesinorėtų net valandėlę abejoti, kad talentingasis Tilvytis permestąjį lieptą ilgainiui pavers plačiu puošniu tiltu – naujai gyvybei vaikščioti.

TARP MENO IR PIMENO

A. Žukauskas, gabusai mūsų beletristas, dabar išleidęs savo raštų ketvirtąjį tomą (*Žingsniai ir žygiai*, 1928 m. „Vairo" bendrovės leidinys, 208 psl.), – tiktai tabar tepateisino savo pseudonimą: *A. Vienuolis*. Šiame savo raštų tome jis iš tikrųjų pasireiškė *vienuolio* savybėmis. Ne tojo paprastojo vienuolio, kuris, savo celėj atsiskyręs nuo pasaulio savo Viešpatį garbina. A. Žukauskas-Vienuolis primena Puškino vienuolį Pimeną, kuris, savo vienuolyne atsiskyręs nuo pasaulio, rašo metraštį – būsimoms kartoms liudymą apie praeities darbus. Pimeno ideologija charakteringa ir mūsiškio A. Vienuolio ideologijai. O Pimenas apie save kalba:

Ješčio odno posledneje skazanje,
I lietopisj okončena moja,
Ispolnen dolg, zavieščannyj ot Boga
Mnie, griešnomu. Nedarom mojich liet
Svidietelem Gospodj menia postavil
I knižnomu iskusstvu vrazumil:
Kogda nibudj monach trudoliubivyj
Najdiot moj trud userdnyj, bezimiannyj;
Zasvietit on, kak ja, svoju lampadu
I, pilj viekov ot chartij otriachnuv,
Pravdivyja skazanja perepišet,
Da viedajut potomki pravoslavnych
Zemli rodnoj minuvšuju sudjbu,
Svoich carej velikich pominajut
Za ich trudy, za slavu, za dobro –
A za griechi, za tiomnyja dejanja
Spasitelia smirenno umoliajut.

Šį Pimeno monologą A. Vienuolis būtų galėjęs pastatyti savo raštų IV tomui epigrafu ir juo būtų savo intencijas išsėmęs. Pimeno-Vienuolio ideologijoj jau yra sukaupta ir jo visi privalumai, ir jo visos silpnosios pusės.

A. Vienuolio šios knygos kūrybos objektas – realieji gyvenimo įvykiai. Didysis karas, rusų revoliucija, vokiečiai Lietuvoje, bolševikų užplūdimas, pirmieji nepriklausomybės darbuotojai ir jų žygiai – visa tai A. Vienuolis savo knygoje aprašinėja. Ir aprašinėja jis juos pimeniškai, – kaip vienuolis metraštininkas. Aprašinėja jis, meniškai neapibendrindamas (išskiriant tiktai pirmąjį vaizdelį „Didysis karas"), – aprašinėja jisai kiekvieną įvykį kaip tokį, – kiekvieną įvykį, kurio liudininku jis patsai yra buvęs ar apie kurį bus girdėjęs iš tokių šaltinių, kuriais jis tiki kaip tikrais.

A. Vienuolio šis raštų tomas nėra pilnoj prasmėj meno kūriniai. Per daug jau juose dvelkia gyvoji žemė, realusai žmonių kraujas ir kaulai. Ne vienoj vietoj eina ne meniškasai vaizdavimas, bet protokoliškas aprašymas. Autorius nedaro skirtumo tarp, anot prancūzų, *exact et vrai*; šiedvi savybi jo raštuose nedalomai, pasakyčiau, organiškai yra susijusi, tačiau dominuoja *exact*. Ir todėl A. Vienuolio raštai dažnai išeina iš meniškumo ribų. Toji savybė, kuria mes pavadinome *exact*, atrodo, jo raštus turėtų padaryti memuariško tipo kūriniais, bet vis dėlto jais nepadaro. Memuaruose paprastai patsai pasakotojas yra aprašomųjų įvykių centras arba aktingas dalyvis, arba bent betarpiškas jų liudininkas. Pimeniško gi tipo aprašinėtojas stovi nuošaliai nuo aprašomųjų įvykių, jis yra pasyvus gyvenimo dalyvis.

Pimenas nori būti bešališkas liudininkas, jis rūpinas tarnauti teisybei, stengias teisingai įvykius minėti. Bet jis – taip pat žmogus, nors ir Dievo pašauktas metraštį rašyti. Ir jis negali išvengti žmogiškų silpnybių. Ir čionai žmogiškosios savybės turi progos dvigubai pasireikšti. Kaip vienuolis, jis yra įpratęs tikėti, skepticizmas bei kriticizmas – nėra vienuolio privalumai. Būdamas atsiskyręs nuo pasaulio, jisai neturi galėjimo surinkti

įvairios medžiagos apie tą patį įvykį, juo labiau jam sunku surinktąją medžiagą kritiškai įvertinti. Ir todėl jo sprendimai paprastai esti labai aiškūs, kategoriški ir paprastai labai vienašališki. Šitokiomis tai pimeniškomis savybėmis pasižymi ir A. Vienuolio naujoji knyga. Daug joje yra paminėta gyvųjų, reališkųjų žmonių. Jų vardai kai kur palikti tokie, kokie jie yra. Dažniausiai gi tie vardai yra šiek tiek „persukti", bet žinančiam reikalų tvarką nesunku tuos vardus ir atgal atsukti. Gyviesiems žmonėms uždėtoji maskė yra daugiau negu perregima: ji nieko nepaslepia, gal tiktai daugiau suintriguoja skaitytoją, nelyginant senovės Romos gražuolių šokėjų peregimasai kostiumas – talar – intrigavo žiūrovus. Pantomimos šokėja su šitokiu kostiumu turėjo daugiau laisvės, o jos kūnas visiems buvo matomas visomis jo linijomis. Ir A. Vienuolis, persukdamas gyvo žmogaus vardą, turi daugiau laisvės asmens žygius iliustruoti ir turi galėjimo patį asmenį palikti mums pažįstamu. A. Vienuolio paliestieji asmens toli ne visi liks patenkinti. Jie įžiūrės autoriaus subjektingumą, šališkumą, gal dar ir blogesniu vardu autoriaus darbą apibūdins. Ir Borisas Godunovas (sulig Puškino) būtų pykęs, jeigu būtų žinojęs, kokį baisų liudijimą apie jį palieka Pimenas būsimosioms kartoms. Borisas Godunovas, kaip dabar tikina rimtieji rusų istorikai, buvo nekaltas, karaliūnaičio Dmitro jis nežudė. Bet žmonės daug apie tai kalbėjo. Ir Pimenas tikėjo toms kalboms, užfiksavo tai, ką žmonės kalbėjo, užrašė įsitikinęs, kad tai tiesa. Nekaltas buvo Borisas, tačiau sunku būtų kaltinti ir Pimenas. Daugelis ir A. Vienuolio paliestųjų asmenų galės pasakyti, kad jie nekalti, galės net su dokumentais rankose įrodyti, kad faktinai yra buvę kitaip, negu A. Vienuolio aprašyta, bet ar seka iš to, kad A. Vienuolis būtų galima apkaltinti? Kad jam galima būtų prikišti blogų intencijų turėjus? Jisai užfiksavo tai, kas buvo žinoma tai sričiai, kurioj jis gyveno, kaip faktas...

Pagaliau netektų užmiršti, kad A. Vienuolis šioje knygoje pasižymi ir kai kuriomis kitomis savybėmis, kuriomis pasižymėjo Pimenas. Čia pirmoj eilėj tenka pažymėti tam tikras naivumas laukujo, aplinkinio pasaulio daiktų ir tų daiktų tarpusavio

santykiavimo įvertinime. Kaip minėta, kriticizmas nėra kurio nors vienuolio pagrindinė charakterio savybė. Stoka kriticizmo (pasakyčiau: ir skepticizmo) visuomet pašaukia tam tikrą daiktų įvertinimo naivumą. Naivių pažiūrų, tiksliau būtų naivaus charakterio (jeigu tiktai toks terminas būtų galimas) žmogus visuomet sudėtingus objektus ir jų santykius suveda į paprastus, vientisus objektus, – ir taip suvedęs jis jau juos supranta ir aiškina. Nelyginant jeigu mes gautumėm kuriam nors primityviškos dvasios struktūros žmogui aiškinti reliatyvumo teoriją: vietoj sudėtingų Einšteino kombinacijų mes gautumėm paieškoti paprastų, nesudėtingų terminų ir objektų, mes turėtumėm kalbėti gal dar paprastų konkrečių vaizdų pagalba. Žinoma, mūsų aiškinimas nebūtų tikslus, bet šiokio tokio supratimo jis vis dėlto duotų.

Ir A. Vienuolis savo raštuose sudėtingus objektus, painius santykius suveda į paprastus: objektų vientisus santykius. Iš čia ir kyla visas jo vaizdavimo netikslumas, bet vis dėlto apie objektų santykius jis duoda supratimo. Todėl nereikia stebėtis, kad ir jo paminėtieji realūs asmenys dažnai yra tokie išblyškę, sunykę, schematiški, tarytum jie būtų ne gyvi žmonės, o kurios nors idėjų tampomos modernizuotos lėlės. Tai vis yra autoriaus pimeniško charakterio rezultatas. Kai autorius kiek pasišalina nuo Pimeno, jis eina naivaus, primityviško meno keliu. Ir čia jam pagrindinė vaizdavimo priemonė *pars pro toto.* Kuo galingesnis menininkas, tuo tiksliau jis moka parinkti tąjį *pars,* kad visas objektas būtų ryškesnis. A. Vienuolis ne visuomet meniškai parenka *pars* ir tuomet jis grįžta atgal, – į Pimeną.

Naivaus charakterio rezultate Pimenas, kaip ir kiti senovės metraštininkai, – mėgo įterpti į metraščio skiltis moralizuojančius pasakojimus, kuriuos rusai vadino *pritči.* Paprastai tose *pritčose* figūravo visokios alegorijos bei personifikacijos. Per alegorijas buvo pravedamas tam tikras pamokomas elementas. Visai taip pat daro ir A. Vienuolis. Alegorija ir pamokomoji tendencija – jo numylėti žibučiai. Dėl jų kartais net būtų galima pamanyti, kad A. Vienuolis yra labai nuobodus žmogus. Bet

nėra reikalo taip manyti. A. Vienuolio raštų pamokomoji dalis nėra kuri nors programinė. Pimenas turėjo metraštį rašyti – tai buvo jo pašaukimas. Kad jis turi per savo metraštį teisybę skelbti, tarnauti teisingajam Viešpačiui – tai nebuvo jo programa, tai buvo jo šventas įsitikinimas. Dar daugiau. Tai buvo jo gyvenimo būtybė, jo dvasios organiška dalis. Taip pat elgias ir A. Vienuolis.

Jeigu mes pažvelgsime į jo senesniuosius raštus, tai pastebėsime, kad ir ten stengiasi prasiskverbti aikštėn tam tikra ideologija. Jo senesnieji raštai – grynai meno dalykai. Juos kurdamas, autorius buvo toli nuo minties sakyti kuriuos nors pamokslus, mokyti skaitytojus. Jis tenai stengėsi tiktai vaizduoti. Ir vis dėlto jo „Grįžo", jo „Paskutinė vietelė", „Užžėlusiu taku", „Paskenduolė", „Pati" ir kt. jo gražios novelės, – esmėj vis dėlto nėra vadinamoji *Unterhaltungsliteratur*. Ir tenai jisai nejučiomis stengias eiti į tam tikrus grožybės, gerybės ir doros idealus. Visi jo senesnieji raštai yra persunkti aiškaus turinio idealizmu. Pasikeitus laikams ir žmonėms, pasikeitė A. Vienuolio idealizmo turinys, bet jis nenustojo buvęs organiška jo dvasios dalis. Šitasai pasikeitęs idealizmas (turinio atžvilgiu) ir reiškiasi jo naujojoj knygoj. Todėl tat jo naujosios novelės, kurios esmėj yra tendencinės, veikia į skaitytoją, tarytum jos būtų be tendencijos. Nes A. Vienuolis, ir *pritčas*, ir alegorijas naudodamas, ir atskirus objektus taip sugrupuodamas, kad iš jų skaitytojas neišvengiamai turi daryti moralizuojančių išvadų, nėra pamokslininkas agitatorius. Nes jis savo idealų neskelbia, – jis jais gyvena; pasakyčiau, jis jais *serga*. Ir sirgdamas užkrečia tuo pačiu ir visus personažus, su kuriais jis tik susiduria. „Pagydysi" A. Vienuolį, atimsi iš jo tą idealizmą, – gal gausi „gryno meno" kūrinį, gal ir nieko negausi: tai dar nežinia. Žinia tiktai, kad A. Vienuolio, šio kuriančiojo individo, tikrai nustosi. Toks jau jis yra.

Aukščiau minėti sumetimai anaiptol neturėtų būti suprasti, kad A. Vienuolio naujasai raštų tomas neturi meniškos vertės ar meniškumo pažymių. Jeigu jau senovės metraščiuose surandama (ir visai teisingai!) nemaža poetiškų vertybių, tai juo

labiau jų galima rasti šiuose A. Vienuolio kūriniuose. Kai kuriuose aprašymuose ir čia jis net maestringumo pasiekia. Pavyzdžiui, aprašinėdamas savo švogerio mirtį (aprašymas įdėtas į sesers lūpas), jis skaitytoją sugriaudena ne mažiau kaip jo neužmirštamoji „Paskenduolė". Tačiau minėti A. Vienuolio poetiškuosius nuopelnus ir skaičiuoti jo raštų trūkumus – nėra šios recenzijos tikslas. Ir iš viso ar nepravartu būtų bent šiuo tarpu mums, recenzentams, atsisakyti vieno, šiaip gana girtino, bet dabar mums maža ką teigiamo duodančio įpratimo: rašytojo ar menininko kūrėjo nuopelnų vertinimo. „Trūkumų" apskaitymas – nėra prasmės, – taip pat būtų sunku pasakyti. Juo labiau kad prieš vertinant (giriant ar smerkiant), kuris rašytojas menininkas reikia padaryti vienas, gal prirengiamas, bet užtat visų svarbiausias dalykas: reikia pasistengti rašytojas ar menininkas suprasti. Toliau – jau istorijos dalykas. Istorijos, kuri kiekvienam recenzentui stato klausimą: A sudji kto? – O kas tokie teisėjai? („Gore ot uma").

BINKIO TAMOŠIUS

1

Biržėnų tautosaka užima atskirą vietą mūsų tautosakos literatūroj: niekur kitur Lietuvoje nėra tokio savaimingo ir dažnai sąmojingo jumoro, kaip pas biržėnus! Biržėnai daugumoj gana pasiturintys gaspadoriai. Geri, derlingi laukai, kviečiai jiems užauga kaip mūras, laiko gerus bėrus žirgus ir daro alų – dar geresnį. Ir niekur kitur Lietuvoj nėra tokių gražių gėrimo dainų kaip pas biržėnus! Ir meilautinių, ir piršliautinių dainų! Biržėnai moka rimčiausius gyvenimo klausimus skaidriu, šviesiu, nelyginant perregimu, krikštoliniu jumoru nuskaidrinti. Šit tipiškiausioji biržėnų daina, žmonėse plačiai žinoma ir paprastai „bumbizų himnu" vadinama (dainoje minimas didelis Klausučių kaimas yra daugumoj evangelikų-reformatų apgyventas, yra jis 3 kil. nuo Biržų):

Per Klausučių ulytėlį
  Čiūd, riūd, ra la la,
Pasiėmęs puskvortėlį
  Oi kuká, o lia lia.
Pasiėmęs puskvortėlį
  Čiūd, riūd, ra la la,
Bridau gilų purvynėlį
  Oi kuká, o lia lia.
Kad ir gilus purvynėlis
  Čiūd, riūd, ra la la,
By tik graži panytėla,
  Oi kuká, o lia lia.

Panytėla, eik už mánęs,
Čiūd, riūd, ra la la,
Užlaikysiu gražiai tave,
Oi kuká, o lia lia.
Visas tavo bus darbelis,
Čiūd, riūd, ra la la,
Laistyt ant langų kvietkelius,
Oi kuká, o lia lia.
Neisi pėsčia į bažnyčią,
Čiūd, riūd, ra la la,
Nevargins' sava kojyčių,
Oi kuká, o lia lia.
Kalmaškėten ant resorių,
Čiūd, riūd, ra la la,
Kinkys' juodberį ant šorų,
Oi kuká, o lia lia.
Taip ir toliau.

Šioje dainoj sukaupta miklaus gaspadoraičio gyvenimiškoji ideologija. Ir supratimas apie gerovę, ir didžiausioji gaspadoraitei pagunda, kokią tiktai gali bernužis sugalvoti. O berniokas, brendantis per gilų purvyną (Klausučių kaimas dėl purvyno pavasarį ar rudenį neišbrendamas, nors eina čia ir didelis vieškelis), „pasiėmęs puskvortėlę", – iš karto sudaro dainai jumoristišką premisą. Dainos melodija – tokia skambi, dvelkia tokia pašėlusia laisve (rusas pasakytų – „udalju molodeckoju")! Rodos, ši daina ir dainuojama tokiu būdu, kad jos aidas persikeltų per lygius laukus ir staigias pakalnes, – ir pasinertų Biržų didaus ežerėlio lygiuose vandenyse.

2

Ši biržėnų charakterio premisa, kaip ji atsispindėjo cituotoje dainoje, itin svarbu turėti, kalbant apie Kazio Binkio poeziją.

Nors dar ne per gausi mūsų literatūra, tačiau kai kurie rašytojai jau suspėjo pasireikšti kaipo atskirų lietuvių padermių atstovai. Pavyzdžiui, toksai Vydūnas yra Mažosios Lietuvos lietuvių atstovas. Atotraukoj nuo Mažosios Lietuvos, atotraukoj nuo to krašto lietuviams charakteringo idealizmo ar net idealistiško

romantizmo Vydūnas būtų kaipo toks ir neįmanomas, ir nesuprantamas. Niekam ne paslaptis, kad ir dabar Vydūnas Mažojoj Lietuvoj yra labiau mylimas, branginamas ir geriau suprantamas negu Didžiojoj.

Vincas Krėvė, Liudas Gira vėl dzūkų padermės sūnūs. Nors ir labai skirtingi šiedu poetu savo intencijomis, savo kūrybinėmis priemonėmis, – vis dėlto jie yra labai gimíningi ir drauge vienodai išsiskiria iš mūsų literatūros tarpo.

Adomas Lastas – tipiškas „suvalkietis" ar, kaip aukštaičiai savinas, „staropolčikas", „zanemunčikas". Jo poezijos, pasakyčiau, racionalizmas, aiškus, ne kartą pereinantis į tam tikrą sausumą, – tipiškieji suvalkiečių charakterio bruožai.

A. Vienuolis – jau tipiško aukštaičio psichologija. Šitokia prasme ir Kazys Binkis yra biržėnų psichologijos atstovas. Tiesa, savo kilme Binkis yra daugiau papilėnas (Papilys) negu biržėnas, bet čia skirtumas nedidelis. Biržėnai ir papilėnai skirias ne tiek savo psichine struktūra, kiek lokalinėmis ambicijomis. Šį skirtumą jie pabrėžia grynai laukujėmis priemonėmis. Būdavo, prieš karą, kai biržėnų ir papilėnų berniokai susimuša Biržų mugėje dėl mergiočių, tai tik tuomet tų skirtumų atsiranda daugiau. Tuomet tai papilėnas nebeturi galėjimo suktis apie biržėnų merginas, o biržėnas – apie papilėnų. Būdavo, jeigu biržėnų berniokas aria lauką palei vieškelį ir pamato atvažiuojant keletą papilėnų – biržėnas pameta arklį ir plūgą, – ir bėga, kiek tik gali. Nes jeigu nebėga, – papilėnai kailį nulups – vis vien ar jie bus pažįstami, ar nepažįstami: iš principo. Tačiau šitokie santykiai pabrėžia daugiau psichikos gimíningumą negu skirtingumą.

Biržėnai – sąvoka platesnė negu papilėnai (papilėnai – irgi biržėnai), todėl ir Kazys Binkis – biržėnas.

3

Kazys Binkis, kaipo biržėnas, pasireiškė itin viename savo kūriny, – nepaprastame.

Pereitų metų „Mūsų Rytojus" spausdino per keletą numerių K. Alijošiaus eiliuotą feljetoną „Tamošius Bekepuris". K. Alijošius – Kazys Binkis. Feljetonas – per daug kuklus šiam Binkio kūriniui pavadinimas.

Feljetono vardą pateisina gal tiktai stiliaus lengvumas ir rašymo maniera. „Tamošius Bekepuris" yra rašytas, matyti, speciališkai laikraščiui, iš numerio į numerį, be aiškaus plano, nesistengiant naudojamąją medžiagą tiksliau sudoroti. Jeigu Binkis būtų rimčiau pažiūrėjęs į savo darbą, jo poema „Tamošius Bekepuris" galėjo išeiti ir kitokioj plotmėj įžymus kūrinys.

Poemos siužetas – paprastas, schematiškas. Biržėniškas gaspadorius Tamošius, sulaukęs 49 metų amžiaus, sumano vesti. Važiuoja piršliuosna pas jauną Onytę, sutaria, atvežtą puskvortę išmaukia. Pasipainiojęs jaunas kareivėlis pavilioja Onytę iš Tamošiaus. Tamošius, tetos padedamas, peršas senmergei Elžbietai ir ją jau veda be jokių priepuolių.

Poemai, turinčiai bene arti 1400 eilučių, turinys ne per sudėtingas. Šitokio turinio būtų aiškiai mažoka, jeigu Binkio negelbėtų jo – biržėno – padėtis.

Biržėno dainose siužetas labai retai kada tevaidina stambesnį vaidmenį. Visas biržėnų dainų svarbumas, pasakyčiau, esencija, – jų jumore, jų detalėse. Biržėnas gali dainuoti ilgiausią dainą, – jo dainos siužeto dažnai mes ir visai nepastebėsim, nesuvoksim, nes jis visą mūsų dėmesį užims atskirais dainos posmais. Atskirieji dainos posmai dažnai esti labai menkai tarpusavy tesurišti. Dažnai visas ryšys – tiktai bendroji nuotaika. Apie kurio logišką ar psichologišką nuosakumą dažnai netenka nė užsiminti. Tačiau kiekvienas atskiras toksai posmas sudaro, pasakyčiau, išbaigtą, tikslų menišką vienetą.

Šitokia biržėnų dainų savybe ir pasižymi Binkio „Tamošius Bekepuris". Kaip minėjome, per visą poemą eina šioks toks siužetėlis, bet jis visai maža ką reiškia: dar mažiau negu Tilvyčio poemoj „Dūšios išpardavimas".

Matėme, kaip visai besiužetinėj dainoj, „bumbizų himne", raiškiai atsispindėjo biržėnų gaspadoraičio ideologija. Šitokia

ideologija yra persisunkusi ir Binkio poema. Tipiškos biržėnų gaspadoriaus pažiūros į vedybų reikalą, į santykius su moterim, tipiški gudrumo, mandagumo, „onoro“ ir vyriško smarkumo idealai. Taip pat poemoj atsispindėjo ir tipiškieji biržėnų piršliautiniai bei vestuviniai papročiai. Mums svarbu čionai ne patsai idealų ar papročių atsispindėjimo faktas, mums svarbus tasai būdas, forma, kuria tie dalykai atsispindėjo. Ši forma pasižymi dviem savybėmis: visų pirma ji yra biržėniška, o antra – dažnai ji yra meistriška.

4

„Bumbizų himnas“ su savo „Per Klausučių ulytėlį, pasiėmęs puskvortėlį, bridau gilų purvynėlį“, – iš karto visai dažnai įduoda jumoristiško pobūdžio. Binkis savo poemą pradeda analoginiu posmu.

Rudenį – visi į poras!
Petras glaustos prie Barboros,
Romas sukas apie Oną,
Marijona myli Joną,
Duok tu jai nors milijoną –
Neperleis ji niekam Jono.

Kaip matyti iš šio, Binkis ir savo poemos eilių formą paėmė iš populiariųjų biržėnų naujųjų dainuškų. Pavyzdžiui, biržėnų-papilėnų mėgiamasai polkutės padūkėlės motyvas:

Tu žinai mano notūrų –
Neilgai laikau už durų.
Kelkis, marti, ilgai miegi,
Maišyk viedrus, kiaulės žviegi.
Mano runkos nepapeiksi –
Kai suduosiu – nusibaigsi.
Mano runka pamačlyva –
Kai suduodu – nebegyva.

Binkio poemos vyriausiasai herojus – mylima biržėnų dainuškų persona. Pavyzdžiui, mėgiamoj polkutėj kratytinėj Tamošius figūruoja šitokiu būdu:

Ėjo Ona iš kermošiaus
Ir užkliuvo už Tamošiaus,
    Tir dir dir dir, ri ta, ti ta,
    Tir dir ri ta, ri ta ti ta.
Iš Tamošiaus pas staršinų
Nešė pilvų kaip mašinų...
            Taip ir toliau.

Reikia atsiminti, kad šie motyvai dar mūsų atminty buvo išnešioti po visą Lietuvą. Būtent šiuodu motyvu (polkutės padūkėlės ir polkutės kratytinės) atsidūrė pragarsėjusių „Dzinguliukų" pagrinde. „Dzinguliukus" pradėjo dainuoti berželiai, atsidūrę Kaune berods 1919 metais. Pradžioj „Dzinguliukų" strofos buvo tipiškos biržėniškos, kaip antai:

Tumsi naktis, uodai kunda,
Aš panelas neberundu...

Arba:

Jūs panelas, jūs pampuškos,
Jūs be mūsų kaip be druskos...

Ši daina, gimusi biržėnų kompanijoj, bene užustalėj, bene prie buteliuko, taip įstrigo lietuviškai visuomenei į širdį, kad ji bežiūrint pasiekė tolimiausius Lietuvos kampus. Iš pirminių dainos posmų pasiliko vos keletas, tolimesnieji dainininkai komponuoja vis naujus ir naujus posmus. Ir dar kaip komponuoja! Alytuj yra dainuojami vieni posmai, Rietave – kiti, Telšiuose – dar kitokesni!

Šitokiu polkutės-dzinguliukų motyvu ir yra parašyta visa Binkio poema. Kaip rodo „Dzinguliukų" pavyzdys, Binkio poemos motyvas – gajausias mūsų naujoj tautosakoj. Tat nors tas motyvas ir yra tipiškas biržėniškas, – nūdien jis jau nebesvetimas ir kitoms Lietuvos sritims. Nenuostabu, kad kai kuriose Lietuvos vietose jau bandoma sulig Binkio poemos polką sukti.

Reikia pripažinti, sunku būtų rasti patogesnis motyvas, su kuriuo būtų galima sujungti lengvasai biržėnų jumoras, kaip tai Binkio poemoje padaryta!

5

Binkio tautosakiška poema kai kuriomis savybėmis primena Puškino „Eugenijų Oniegeną". Puškino vardas čia minimas ne palyginimo reikalui, – bet priešpastatymui, iliustracijai.

Kaip Puškino romanas, taip ir Binkio jumoristinė poema susideda iš atskirų dainų, padalytų į strofas. Tai paviršutinis mažmožis. Bet ir toliau Binkis eina Puškino pavyzdžiu. Ir jis mėgsta pasireikšti savo asmeniu, kreipdamosi ar tai į savo herojų, ar tai į skaitytoją, ar tai net polemizuodamas su recenzentais. Bespausdinant poemą, „Iliustruotoji Lietuva" pasiskubino įdėti apie ją recenziją, ir Binkis poemoj labai vykusiai pasijuokia narsiu recenzentu.

Puškinas itin mėgsta aprašyti savo herojaus pergyvenimus-dūmas šitokia formula:

Мой дядя самых честных правил:
Когда не в шутку занемог,
Он уважать себя заставил
И лучше выдумать не мог!
Так думал молодой повеса,
Летя в пыли на почтовых...
(„E. On." I giesmės II–II str.)

Ta pačia formula naudojos ir Binkis:

Lietuvoj tokia jau tvarka:
Jeigu nori vesti mergą,
Tai prieš tai reik lošti kvailį,
Nuvažiuot, šaipytis meiliai,
Kvailus išmislus kalbėti,
Glamonėti mamą, tėtę,
Kol išdrįs jie pažadėti
Kraičio vieną pupų rėtį.
Taip Tamošius sau galvojo,
Mintys ūžė jam galvoje.

[Puškino herojinė Tatjana sapnuoja] tis", todėl Puškinas ir rašo apie jį nelyginant su pirštinėmis. Binkio herojus – sunkaus svorio artojas, – ir poetas veda bylą stačioniškai: reik vesti mergą. Tačiau poetinės formulos esmė – ta pati.

Puškino herojinė Tatjana sapnuoja jos gyvenimui lemtingą sapną. – Tokiu pat lemtingu sapnu gyvena ir Binkio herojinė – Ona Garboraičia. Tik čia vėlei išlaikytas principas, kuris pas mus yra vadinamas: sulig Jurgio ir kepurė. Puškinas, bedėstydamas savo romano įvykius, įsileidžia į įvairius gamtos aprašymus, – neatsilieka ir Binkis. Kai kurie aprašymai prašosi priešpastatomi. Itin charakteringas rudens aprašymas.

Уж небо осенью дышало,
Уж реже солнышко блистало,
Короче становился день;
Лесов таинственая сенья
С печальным шумом обнажалась;
Ложился на поля туман;
Гусей крикливых караван
Тянулся к югу: приближалась
Довольно скучная пара –
Стоял ноябрь уж у двора.
(„E. On.", ketvirta giesmė, XL)

O Binkis apmeta šitokį rudens vaizdą:

Rudenį ramu laukuose,
Tik prie kelio šlama uosiai.
Varna tik surėks ar kuosa,
Ir vėl tylu kaip kapuose.
Tyli ir miškai išblyškę,
Sutiksi tik kartais kiškį.
Arba lapė kur pakrūme
Kažkur paskubomis dumia.
Šiaip voratinklių raizgyne,
Rodos, viskas susipynė.
Rods, gamta jėgų pristigo
Susipynė ir užmigo.

Ne palyginimo dėlei čia pacituotu šiuodu nelyginamu posmu. Bet Puškino kaimynystėj Binkis ir netikintį gali įtikinti, koks jis yra didis aprašymų meisteris!

Šios išvados tikslumą patvirtina ir žiemos vaizdas. Pas Puškiną:

Проснувшись рано,
В окне увидела Татьяна

Поутру побелевший двор,
Куртины, кровли и забор,
На стеклах легкие узоры,
Деревья в зимнем серебре,
Сорок веселых на дворе
И мягко устланные горы
Зимы блистательным ковром.
Все ярко, все бело кругом.
(„E. On." 5 giesmė, I)

O Binkis vaizduoja žiemą:

Pusnimis laukai nukloti.
Blizga medžiai apšarmoti.
Marškomis nutiestas kelias,
Baltas sodžius ir miestelis.
Šaltis, ruošdamos Kalėdoms,
Puošė viską, kaip mokėdams.
Gamtą jis skubiai papuošęs,
Apie žmones dabar ruošias:
Čiupęs didelį ar mažą,
Veidus raudonai nudažo.
Čia vėl antakius merginai
Sidabru jis padabino.
Seniui ūsus apšarmojo
Ir kalnierių sidabruoja,
O kas barzdą tur išputęs,
Kaba tam barzdoj žvakutės.

Ši Puškino–Binkio paralelė nereikalinga jokių komentarų.

Arba šit kitokio tipo ir kitokio tono aprašymų pavyzdžiai. Puškinas dainuoja:

Люблю я бешеную младость,
И тесноту, и блеск, и радость,
И дам обдуманный наряд.
Люблю их ножки – только вряд
Найдете вы в России целой
Три пары стройных женских ног
Ах, долго я забыть не мог
Две ножки!..
Когда ж и где, в какой пустыне,

Безумец, их забудешь ты?
Ах, ножки, ножки! где вы ныне?
(„E. On.", I giesmė, XXX–XXXI)

Šitokio tono aprašymai pas Binkį skamba: esą jaunimas –

Susirinko Grigo gryčioj,
Ir armoniko balsuose
Suka polką išsijuosę.
Suka valandą jau trečią,
Suka polką vis tą pačią.
Prakaitą upeliais pila,
Bliuskos kiūra, padai dyla;
Gryčioj drėgna ir tamsoka,
O jaunieji vis dar šoka.

Arba:

Vieškeliais dzinguliai alda.
Ir žirgų nebesuvaldo
Pajauniai, pernakt be miego
Verčia pamerges į sniegą
Vienas tyčia, kits netyčia...
Visi skuba į bažnyčią.
O Tamošiaus žirgas širmas
Pryšakyje žengia pirmas.

6

Puškino kaimynystė atima iš mūsų reikalą vertinti Binkio aprašymų menišką stiprybę. Puškinas yra pakankamai rimtas ir autoritetingas liudininkas. Kaip matyti iš cituotųjų – priešpastatymas, Puškinas apie Binkį, pasakyčiau, liudija su entuziazmu. Daugiau pasakyti, negu sako Puškino posmai, mes turbūt čia nebemokėtumėm... Juo labiau kad mes ir just nejutome, kaip ekskursai int Puškiną mus sugrąžino int pirmąją mūsų – didžiąją – premisą: int „bumbizų himną", int polkutę padūkėlę, int „dzinguliukus". Bedarydami šiuos ekskursus, mes išėjome, banališkai tariant, į Binkio poetinį vieškelį. Jo vieškelis – nepaprastas: jis nusitiesė nuo biržėnų dainuškų int Puškino gyvenamąjį aukštąjį kalną.

Šitoksai Binkio poemos apibūdinimas ne vienam gal pasirodys nuodėmingas, kitas, kurs labiau yra dievams pasišventęs, tokį apibūdinimą gal net šventvagyste pavadins. Ir pavadins, – ir suklys...

Pati pirmoji Binkio premisa nėra jau tokia menka. Biržėnų dainininkai yra jau neabejojami poetinių formulų meistreliai. Kuris nors mažiau išbaigtas, mažiau tikslus poetinis vienetas pas juos neprigyja. Kad poetinė formula biržėnuose prigytų, reikia, kad ji būtų lakoniška, vaizdinga, turėtų aiškų, stiprų ritmą ir dailią rifmą.

Gal ta spyna – poperina,
Kad su pirštu atrakina?

Pasakyčiau, klasiškos biržėnų dainuškos poetinis vienetas – formališku žvilgsniu. Šitoksai vienetas savyje sukaupia labai daug galimybių, kurios veda tiesiai į puškinišką vaizdų lakonizmą, aiškumą, stiprumą, kuris būtų galima pavadinti poezijos *plastiškumu*.

Binkio „Tamošius" – plastiškas iki galo. Matėme, kaip atskiras detales, atskirus vaizdus Binkis plastiškai formuluoja. Rudens, žiemos aprašymai yra nelyginant tikslūs reljefai su meniškais atskirų figūrų profiliais. Figūros yra susijusios, dar daugiau organiškai suaugusios su gamtos fonu (*Hintergrund*), kuris pačias figūras ir paaiškina, ir apibūdina. Šitasai fonas iš viso yra reikšmingas Binkio poemoj. Jisai ir yra tasai jungiantis elementas, kuris nelyginant sucementuoja atskirus Binkio poetinius vienetus (*jedinica*) į menišką poemos vienumą (*jedinstvo, Einheit*). Todėl tat būtų klaidinga sakyti, kad Binkio poema susideda tiktai iš atskirų, nors ir stiprių poetinių vienetų, nelyginant senųjų graikų vazų tapyba. Ten – vazų tapyboje – kiekvienas daiktas (figūra) buvo vaizduojamas kaip toks – be organinio ryšio su fonu (*Hintergrund*). Jei reikėdavo ten atvaizduoti kuris nors sudėtingesnis veiksmas, susidedantis iš įvairių įvykių, įvykstančių vienu metu, tai graikų vazų dailininkas piešdavo eilę figūrų vieną šalia kitos tokia tvarka, tarytum tie visi įvykiai

įvyktų ne vienu metu, bet vienas paskui kitą. Ir vazos žiūrovo dalykas sujungti savo sąmonėj tuos atskirus įvykius temporalinėn vienumon. Lygiai tą pačią reljefų techniką mes matome ir Homero epiškajame stiliuje, – ten irgi vienu metu vykstantieji įvykiai vaizduojami tokia tvarka, tarytum jie sektų vienas paskui kitą, – ir žiūrovas juos savo sąmonėj sujungia. (Plačiau apie Homero reljefų techniką žiūr. E. Bethe „Geschichte der griechischen Literatur".) Tai yra požymis pirmojo, naiviojo meno. Tai yra naiviojo daiktų matymo tiesioginė pasėka.

Binkis yra labai toli nuėjęs nuo šio pirminio naiviojo stiliaus. Jis jau daiktus mato nebe atskirus, nebe pavienius, – jis į juos žiūri jau tapybiniu žvilgsniu, jis jau nebegali daiktų išskirti iš aplinkos, kurioje daiktai esti. Todėl tat jis neišvengiamai savo reljefams turi duoti atitinkamą foną, kuris galų gale ir sudaro viso kūrinio menišką vienumą. Tai yra poeto, tapytojo meisterio požymis.

Pereidami į šią plotmę, mes esame priversti ir į Binkio poemos siužetą pažiūrėti kitu žvilgsniu. Binkio poemos siužete nėra intrigos, nėra veiksmo, nėra judėjimo. Jo siužetas grynai plastiškas, pasakyčiau, tapybinis. Jis mus nestebino įvykių painumu, konfliktais bei konfliktų išsprendimu, – jis mus džiugina akvarelinių spalvų skaistumu. Jei jo herojų judesiai nėra sudėtingi, tat kiekvienas jų paprastas judesys yra nepaprastu skaidrumu atvaizduotas. Šitoksai siužetas kaip tiktai organiškai ir tinka toms poetinėms priemonėms, kuriomis Binkis naudojos. O tą priemonė yra nuo biržėnų dainuškų – int Puškiną.

7

Užuot daręs kurių nors konkrečių sprendimų Binkio poemos įvertinimo reikalu, norėčiau vėl priešpastatyti du klausimu: kokios yra sąlygos, dėl kurių tautosakos faktai žmonėse išsilaiko? Kaip priėmė Binkio poemą mūsų liaudis – mūsų dainų dainininkai.

Į pirmą klausimą tektų atsakyti rumunų profesorio N. Jorga žodžiais:

> Tautosakos kūrinys yra *vieno asmens sukurtas*, nors ir *visų priimtas*. Svarbiausia, kas skiria tautosaką nuo knyginės literatūros, yra toji aplinkybė, kad poetas, ką nors parašęs, gali kreiptis į leidėją, jeigu jį tiktai suranda, ir paskelbt savo kūrinį. Jis gali net nė vieno skaitytojo neturėti, jo kūrinį vis viena apsaugos bibliotekos ir vis viena atsiras kada nors koks retenybių mėgėjas ir pavartys jo knygą. Tačiau kad išsilaikytų nerašytos poezijos kūrinys, reikia kad jis *sukauptų masės reiškiamuosius elementus... Tautosakos faktai gimsta vieno asmens dvasioj, kuri tačiau reprezentuoja visą masę, nes ji (pavieni dvasia) nėra individualizuota. Reikia, kad šitoks asmuo kurtų visų skonyje. Kitaip toks kūrinys negali išsilaikyti (konservuotis); liaudis jį perdirba sulig skoniu, kuris yra visiems priimtinas.*

(Plačiau apie tai žiūr. N. Jorga. „La Littérature populaire source de Haute Littérature", Mercure de France, 1925 m. bal. 15 d., 644 num.).

Į antrą mūsų pastatytą klausimą atsako „Mūsų Rytojaus" anketos lapeliai ir laiškai to laikraščio redakcijai bei Alijošiui (=Binkiui). Kaip žinoma, „Mūsų Rytojus" turi arti šimto tūkstančių skaitytojų, – skaito plačiosios masės. Redakcija to laikraščio buvo surengusi savo skaitytojams anketą, kurioje buvo ir toks klausimas: kokie raštai Tamstą labiausiai įdomauja: politiški, ūkiški, moksliški, žinios ar kiti? Dauguma skaitytojų pabrėžia, kad jiems itin patinka „Tamošius Bekepuris", ir prašo, kad daugiau tokių raštų dėtų laikraštis. Šit keletas tokių trafaretinių atsakymų: „Korespondencijos ir Tamošius Bekepuris"; „Dėkui už Tamošių Bekepurį, ir kad kitais metais būtų dar juokingesnis"; kita lakoniškai atsako: „Daugiau Tamošių Bekepurių"; „labai pageidauju ir net bijau, kad nenustotumėt rašyti eilių (kaip Tamošius Bekepuris)", kitas vėl, dideliu vargu vadžiojąs plunksną, rašo: „labiausia juokingos eilės, kai Tamošius Bekepuris", – ir t.t., ir t.t. Iš masės šitokių atsakymų itin išsiskiria vienas (palieku originalo rašybą): „Manes neidomin Tomašius bekepuris, bei randas tokiu nepilnamečiu kurie tik lauki kaip išalki vilkai aukas"...

Redakcijon ateina nemaža laiškų iš visų Lietuvos kampų, kuriuose reiškiama Tamošiui užuojautos (net eilėmis!), kiti vėl

prašo, kad būtų toliau aprašyta, kaip susidėjo tolimesnis Tamošiaus šeimyninis gyvenimas ir t.t.

Vienas, pavyzdžiui, rašo Alijošiui (rašyba originalo):

Sveikas gyvas Alijošiau!
Kurs rašai apie Tamošių.
Kas tu esi per poetas
Kur's juokini visą svietą?
Vis per tavo tai malones
Juoktis gauna kaimo žmonys,
Mūsų kaimo tai vyrukų
Viršutinės lūpos trūko,
Vis beskaitant tavo eiles –
Satyriškas, linksmas dailias.
Vos tik paima iš pašto
Tuojaus žiūri tavo rašto.
Kitą metą jei rašytum –
Kaimui juoko padarytum.
Sudiev, brangus Alijošiau,
Rašyk vis apie Tamošių:
Vedė žmoną ar neseną,
Ir ar santaikoj gyvena...

Redakcijon prisiunčiama ir nemaža Tamošiaus imitacijų. Šit vienas posmas iš ilgos poemos (rašyba – originalo; raštas – sunkiai ranka plunksną valdo):

Yr pas mumis daugial yra
yau susenusiū vaikinu
kurie apsivesti bando
yr nekados nesuranda.

mat ys vasaro par darbus
nuvažiavimas sau pas merga
– piršli gėra pasiėmias

Pac sau venas taip sau mastia
kad moteri ves ne prasta –
ir tūrtuo dalia nemaža...
ir jaūna ir labaij gražia...

O šit vienas gaspadorius (iš Žemaičių gilumos) rašo „Mūsų Rytojaus" Redaktoriui laišką, pradėdamas žodžiais (originalo

kalba): „Prašau nesupykti ant manęs, kad aš prastas kaimietis sumislijau parašyti Jums laišką. Mat dabar po bulbakasio, pats dykiausias laikas, o čia tokios nepagados – nėr ką dirbti"... Todėl jis esą, turėdamas laiko ir rašąs laišką, kurį baigia šitokiu posmu:

„Ot, kas man labai patinka *Mūsų Rytojuje* – tai poeto K. Alijošiaus dainos ir eilės. Ir tu man taip sudėk, ir taip žinok mūsų kaimiečių gyvenimą – tai tik rašytojas, tai tik poeta. Toks tai man patinka. Tai ne kiti poetai, kad pradės rašyti apie visokias mūses, dausas ir kitus nesuprantamus daiktus, tai ir užmiegi beskaitydamas. O dažniausia tokių eilių nė skaityti nenoriu – teskaito jas patys dausų skrajotojai.

Visai kas kita pono K. Alijošiaus eilės. Štai puikiausias jo kūrinys – „Tamošius Bekepuris", kurs poros lig šiol neturi! Kai aš nedėlios vakarą paskaičiau susirinkusiems mano kaimynams, tai visi juokės ir voliojos pilvus susiėmę. Visi gyrė tokį laikraštį ir žadėjo kitiems metams išsirašyti, jeigu tik K. Alijošius ir toliau rašys į „Rytojų". Įdomu dar būtų išgirsti Tamošiaus pačios piršlybos, nes jau nemanau, kad tokiam laužui nekaip vyko. Ilgiausių metų mūsų brangiam poetui p. K. Alijošiui!"

Vargu bau mes galėtumėm neprisidėti prie šio kaimiečio balso.

O jeigu mes, be to, dar prisiminsime aukščiau cituotus prof. N. Jorga žodžius, tai bene bus visai vietoje pasiklausti:

> Kaip pavadinti tasai poetas, kuris paėmė tautosakos motyvus ir formas, iškėlė jas iki individualinio poeto meno aukštumos ir pasiliko ištikimas savo kūrybos premisoms, – kaip pavadinti tasai poetas, kuris meistriškai išreiškė tautos gilumos meniškas intencijas ir pasiliko – plačiosiose tautos masėse – toks mylimas?

NAUJI RUSŲ LEIDINIAI APIE DRAMATURGIJĄ

1. А.А. Гвоздев. Из истории театра и драмы, Петербург: „Academia", 1923, 102 pusl.

2. Исидор Клейнер. У истоков драматургии, Ленинград: „Academia", 1924, 124 pusl.

3. М.А. Яковлев. Теория драмы, Ленинград, 1927. Autoriaus leidinys, 164 pusl.

4. В. Волькенстейн. Драматургия: «Новая Москва», 1923, 182 pusl.

5. С. Балухатый. Проблемы драматургического анализа, Ленинград: „Academia", 1927, 186 pusl.

6. Н. Каржанский. Коллективная драматургия. «Госиздат», Москва, 80 pusl. Metai nepažymėti (1921–1922).

1. Iš aukščiau paminėtųjų raštų kuo mažiausiai apie pačią dramaturgiją, kaip tokią, kalba Gvozdiovo knyga. Tačiau ji yra minėtina kalbant apie naujuosius rusų leidinius dramaturgijos srity jau vien dėl to didelio vaidmens, kurį A. Gvozdiovas vaidina rusų teatro gyvenime ir itin rusų teatro moksle.

Kaip žinoma, Peterburge yra įsteigtas „Gosudarstvennyj Institut Istoriji Iskusstv" – Valstybinis meno istorijos institutas. 1920 metais prie to instituto yra įsteigtas Teatro istorijos ir teorijos skyrius iš trijų sekcijų: 1) Vakarų Europos teatras, 2) Rytų teatro istorija, 3) Rusų teatro istorija. (Apie Teatro skyriaus darbą žiūr.: 1) „Zadači i metody izučenija iskusstv", Academia, 1924, ir 2) „O teatre", I tomas: Academia, 1926.) Meno istorijos instituto Teatro skyrius pasižymi ypatingu darbingumu. Prie jo yra įrengta eilė pagalbinių mokslo įstaigų (pav., 1926 metais jau buvo: 1) Rusų teatro istorijos kartoteka, 2) Teatro istorijos ir

teorijos kabinetas, 3) Teatralinė laboratorija. Tais metais pradėti organizuoti kino kabinetas ir kino laboratorija). Tame skyriuje bendradarbiauja mokyti istorikai ir filologai, studijuojantys įvairių kraštų teatro istoriją, ir asmens, betarpiai dalyvaujantys teatro kūrybos darbe ir nagrinėjantys teatro teorijos klausimus. Teatro skyrius jau sugebėjo parengt visą eilę įdomių ir vertingų leidinių apie teatrą, dar daugiau buvo paruošta ir paskaityta moksliškų pranešimų įvairiausiais teatro istorijos ir teorijos klausimais.

Meno istorijos instituto Teatro skyriaus pirmininkas, visų darbų organizatorius ir įkvėpėjas, yra minėtasis A. Gvozdiovas.

Jis ne tiktai visus tuos darbus organizuoja, jis duoda tiems darbams, banališkai tariant, ir bendrąjį pagrindinį toną. Todėl, nors jo minėtoji knyga ir nėra pašvęsta tiesioginiai dramaturgijos klausimams, jinai yra įdomi kaipo viena iš premisų, nustatančių dramaturgijos teoretikų ir praktikų kryptį.

Prie Meno istorijos instituto Leningrade susispietė daugiausia mokslininkai formalistai. Niekuomet dar Rusijoj nebuvo tiek dėmesio kreipiama į įvairių meno šakų formos studijavimo reikalą kaip dabar. Pavyzdžiui, literatūros istorijos srity jau suspėjo pasireikšti nelyginant leningradiškė mokslininkų srovė (Žirmonskij, Tomaševskij ir kt.), kur visi darbai atsiremia formaliniu metodu. Ir Gvozdiovas šiuo žvilgsniu yra tipiškas leningradietis. Tai jau apibūdina ir Gvozdiovo darbų kryptį. Antra vertus, Gvozdiovas teatro moksle yra berliniškių vokiečių mokslininkų adeptas. Teatro mokslo metodo žvilgsniu – prof. Max Herrmann, teatro mokslo darbų organizavime – prof. Julius Petersen.

Gvozdiovo priklausomybė nuo vokiečių mokslininkų, žinoma, netektų per daug akcentuoti. Nūdien vargu bau bėra įmanomas toksai teatro mokslininkas, kuris galėtų nesiskaityti su Max Herrmanno nustatytomis gairėmis teatro mokslo srity, su jo laimėjimais metodologijos žvilgsniu. Tat suprantama, kad ir Gvozdiovas, išleisdamas savo pirmąją knygą, pirmoj eilėj aprašinėja Max Herrmanno kapitalinį veikalą, įvertina jo nuopelną.

(Apie Max Herrmanno darbą žiūr. 1926 metų „Židinio" 11–12 nr. mano informacinį straipsnelį „Naujos idėjos teatro moksle", kur aš, tarp kitko, esu ir Max Herrmanno teoriją, panašiai kaip Gvozdiovas, kompiliatyviniu būdu atreferavęs.)

Toliau savo knygoje Gvozdiovas duoda keletą įdomių, išmintingai ir sąžiningai parašytų straipsnelių įvairiais teatro ir dramaturgijos klausimais: apie Carlo Gozzi pasakų teatrą ir apie komišką operą, apie kai kuriuos H. Kleisto ir A. Mickevičiaus dramatinius kūrinius, apie Shakespeare'o pastatymus Vokietijoje, apie ekspresionizmą vokiečių dramoje...

Visi šitie straipsniai paremti Max Herrmanno metodu kaip premisa.

Gvozdiovas, kalbėdamas apie teatro praeitį ir atskirus dramaturgijos kūrinius, atsisveikina su literatūros istorija. Ir Gvozdiovui, kaip ir Max Herrmannui, pjesa yra įdomi ne kaip literatūros kūrinys, bet kaip spektaklio organinė dalis, aktorių kolektyvą organizuojanti į vientisą meno žygį. Dramaturgijos kūrinių studijavimą Gvozdiovas nelyginant išima iš literatūros istorijos rėmų ir perkelia į teatro sienas. Šiuo būdu jis ir nelyginant nustato gaires tolimesniems rusų mokslininkams šioje srity. Tat nors pats Gvozdiovas dramaturgijos problemų ir nesprendžia, bet metodologiniu žvilgsniu naujieji rusų dramaturgijos teoretikai vargiai bau būtų suprantami be Gvozdiovo premisos, juo labiau kad jis yra Meno istorijos instituto Teatro skyriaus vadas ir darbų organizatorius. Norint susipažinti su naujomis rusų teatro mokslo tendencijomis, pirmoj eilėj tenka kreiptis į Gvozdiovo rašinius.

2. Isidor Kleiner aukščiau minėtu žvilgsniu – tiesioginis Gvozdiovo mokinys. Prakalboj į Kleinerio knygą („U istokov dramaturgiji") Gvozdiovas sako:

> Iki šiol dramos nagrinėjimas tebėra literatūros istorikų ir teoretikų rankose. Daugybėje Vakarų ir rusų mokslininkų studijų dramaturgijos srity nėra nė vienos, kuri metodiškai atsižiūrėtų (učtyvala by) dramos ryšių su scena. Tuo tarpu vargu bau bereikia įrodinėti šio ryšio esimą (naličije) ir juo labiau – būtinumą tirti dramos ryšį su scenos menu. Tyrinėjimo metodiką rasti tačiau

ne taip lengva. Mokslas apie teatrą – mokslas jaunas, ir jam tenka tiesti naujus kelius, nugalint visas naujas mokslo disciplinos kūrimo sunkenybes...

Šitokio tyrinėjimo pirmasai bandymas yra susijęs su galimais netikslumais (promach), bet mokslo darbe kartais esti svarbiau iš naujo problema iškelti, negu iš karto neklaidingai ji išspręsti.

Isidor Kleiner šitokiu naujovišku metodu bando analizuoti Sofoklo dramaturgiją. Savo aprašomąjį dramaturgijos studijavimo metodą Kleiner vadina „statistišku-formališku" ir jo esmę sutraukia:

> Tyrinėtojas pjesę suskaldo arba išskaldo ją į sudėtinius elementus, tuo pačiu metu juos aprašinėdamas, paskui juos grupuodamas į kategorijas, daro bendrą santrauką, kuri ir yra dedama dramaturgiško analizo pagrindan. <...>
>
> Tiktai pasiremdami statistišku (aprašomu ir grafišku) metodu, mes galime įsiskverbti į dramaturgo laboratoriją ir išaiškinti, nuo kokių salygų priklauso jo kūryba, kaip kaišia (vajajet) dramaturgas savo pjesą, kokią jis duoda sceniška apystatą, *extérieur* pakeisdamas į *intérieur*, kaip parengia veikiamųjų asmenų pasirodymą ir kada juos įveda į pjesą, kaip sutvarko pjesos užuomazgą, peripetiją ir kaip įvyksta veiksmo išsisprendimas (razviazka), iš kokio įvykio išsirutuloja veiksmas, kaip jis vyksta, kaip sutvarkyti charakteriai, iš ko susidaro konfliktas ir t. t. Šis metodas, eidamas induktyviniu keliu, dramaturgijos studijavimą perkelia į moksliška dirvą, pašalindamas subjektyviškus aiškinimus, atsisakydamas nuo spėliojimų, ir atmeta mistiškus aiškinimus, kurių esti pilni kritikos sprendimai (p. 15).

Šitokiu būdu apibūdindamas savo metodą, drauge ir apibūdina programiniu būdu tuos uždavinius, kurių jis nori pasiekti, analizuodamas Sofoklo dramaturgiją.

Savo knygą pradeda jisai atitinkamu įvadu (cituotas posmas – paimtas iš įvado), kuriam pirmoj eilėj kalba apie tai, kuo skirias dramatiškieji (= dramaturgijos) veikalai nuo šiaip dailiosios literatūros kūrinių. Čia jis labai populiariškai išdėsto nūdien jau beveik susidariusią trafaretinę teisybę, liečiančią ypatingąją dramaturgo kūrinio naudojamą medžiagą ir kūrybos techniką. Ši teisybė tiek jau populiari, kad nebėra reikalo ji čia beminėti. Pas Kleinerį – toli jinai pilna. Tenka tik pabrėžti, kad jis tik akcentuoja mintį: dramaturgas be aiškaus plano negali sukurti savo kūrinio.

Toliau įvade Kleiner paduoda elementarių žinių apie pirminį helenų teatrą, apie jų aktorius, teatralinę techniką ir publiką, pagaliau trumpais posmais apibūdina Aischilo dramaturgiją.

Šie samprotavimai pas Kleinerį kartais gan naiviai kalba. Kleiner naudojo tik tokią medžiagą, kurią jis galėjo rasti tik rusų kalba. Daugelis rusų šaltinių nūdien jau yra kiek sensteleję, tuo tarpu Kleiner jais naudojas kaip naujausia teisybe. Jeigu jam būtų buvę žinomi raštai tokių, kaip, pavyzdžiui, prof. Willamowitz-Möllendorffo, Erich Bethe, Heinrich Bulle arba tokio Eugen Peterson (itin jo kapitalinis veikalas „Die Attische Tragödie als Bild und Bühnenkunst", Bonn, 1915, 660 psl.), tai Kleinerio išvadžiojimai ir tikslesni būtų, ir juose reikštųs mažiau pretenzijų.

Tačiau helenų teatro mokslo populiarizacijos atžvilgiu Kleinerio tiekiamoji medžiaga yra visai priimtina. Blogesnė padėtis, kai Kleiner stačiai pereina į savo tiesioginį uždavinį – Sofoklo dramaturgijos analizą. Čia autorių pjauna dar viena ypatinga jo premisa, kurią jis formuluoja šitokiu būdu:

> Man rodos, kad nūdien mes įžengėme į tokią istorijos gadynę, kada „idėališką" pasaulėžiūrą pakeitė „materiališkoji" pasaulėžiūra. O pastarosios pagrinde glūdi moksliškas gyvenimiškųjų reiškinių aiškinimas, jų skaičiuje ir meno srities, kaip visumoje, taip ir smulkiausiuose jo pasireiškimuose (p. 41).

Šitoji premisa tai ir pjauna autorių – negailestingai. Nes jisai, atmesdamas idealistinį pasaulėžiūros pradą, jį visai iššluoja ir iš savo studijos apie Sofoklą, visai nepasirūpindamas net pagalvoti: kuris pradas pačiam Sofoklui buvo artimesnis – idealistiškas ar materialistiškas! Nesiskaitant su pasaulėžiūros idealistišku pradu, sunku pretenduoti Sofoklą suprasti.

Sofoklo tragedija yra tikslus, išlaikytas, organinis meniškas vienumas. Kleiner ištaršo ją į atskiras dalis, nelyginant gyvam kūnui išsukinėja rankas, kojas, – išsuktas kūno dalis deda į atskiras krūveles, veda jų statistiką ir aprašinėja. Aiškindamas atskirus Sofoklo tragedijos dalis, Isidor Kleiner elgiasi lygiai tokiu būdu, kaip elgtųsi toksai gamtininkas, kuris norėtų išaiškinti žmogaus nosies atsiradimą tam tikromis materialinėmis

aplinkybėmis. Suprantama, kad Kleiner, šitokiu būdu besielgdamas, dvasios reiškinius „suvesdamas" į tabeles ir diagramas, gauna visai net tai, ką jis norėjo gauti. Diagramos ir „statistika" iš priemonės pas jį pasidarė tikslas ir angą į Sofoklo supratimą materialistiškomis plytomis užmūrijo. Tai viena.

O antra – gera, pasakyčiau, Kleineriui kalbėti apie Sofoklo dramaturgijos laboratoriją, kai nieko nėra žinoma, kaip, kokiu būdu Sofoklas faktinai savo pjeses kūrė. O šit mūsų laikais yra garsus visame pasauly dramaturgas, kurio anaiptol negalima įtarti simpatijose misticizmo, o gal net idealizmo kryptimi, – tai socializmas Bernard'o Shaw. Jis ne kartą yra pravėręs duris į savo „dramaturgijos laboratoriją", – ne kartą yra pasipasakojęs, kaip jis savo veikalus kuria. Ir tais savo pasipasakojimais griauna visą Kleinerio statistiką ir mechaniką. Šit jo žodžiai: „Jeigu jūs norite rašyti pjesą, pradėkite, kur jums tinka. Jums reikia turėti ir koks nors planas, nors ir tai labai pavojinga. Antra vertus, jūs neturite iš anksto numatyti nė vieno sakinio nuo uždangos pakilimo iki jos nuleidimo. Dažniausiai pradedama vadinamosiomis „situacijomis", ir pjesą rašo, darydamiesi ir situacijos išvadas. Situacija gali būti visai pripuolamas atsitikimas, arba ją gali sudaryti kuris charakteris bei charakterių konfliktas". „Aš negaliu pakankamai dažnai bekartoti, kad tikra pjesa yra natūralinis augmuo, o ne kurios nors formos pripildymas. Žinoma, vadinamoji gerai padaryta pjesa gali būti pagaminta kaip geležies, betono statinys; bet tikroji pjesa auga ir formuojasi iš savęs, ir tai sudaro džiaugsmo visiems laikams, tuo tarpu pažvelgus į geležies, betono rūmą, nors iš karto esti ir įdomu, greit darosi nuobodu" (Die Literarische Welt, 1928 m. 13 nr.). Šių ir panašių į šiuos Bernardo Shaw liudimų, Kleinerio metodas yra bejėgis.

Kleineriui nepavyko sudaryti dramaturgijos tyrinėjimo metodas, nepavyko jam atsakyti į iškeltus klausimus. Tačiau Kleiner klausimą naujoviškai iškėlė, davė akstiną tolimesniems darbams, ir čia yra jau nemažas nuopelnas, kaip tai ir Gvozdiovas pastebėjo.

Leningrado valstybinio universiteto docento Jakovlevo knyga pasižymi nepalyginamai teigiamesnėmis savybėmis negu Kleinerio. Knygos pirmame skyriuje, pavadintame „pagrindinės dramos teorijos problemos", Jakovlevas aiškina savo pažiūrų pagrindinius dėsnius:

> Drama, kaip tam tikra literatūrinio žanro rūšis, priešingai kitiems literatūriniams žanrams, gyvena dvejopu gyvenimu: literatūrišku ir scenišku; būdama atspausdinta, ji lieka skaitymo drama; jos tekstas, autoriaus kartą sukurtas, yra statiškas, nekaitaliojamas. Sceniškasai dramos gyvenimas, priešingai literatūriniam, yra dinamiškas, iš čia ir kyla reikalas, betiriant dramos istoriją ar teoriją, ištirti teatro techniką it schemos meną (p. 5).
>
> Daugeliu atveju dramos forma priklausė ir priklauso nuo scenos įrengimo jos visumoje ir nuo scenos meno padėties (p. 6).

Ir tučtuojau autorius akcentuoja vieną labai paprastą, užtat ir labai įsidėmėtiną teisybę, nors toli ir ne visiems dramos istorikams bei teoretikams pakankamai aiškią: „Dramos dvejopas gyvenimas verčia dramos tyrinėtoją teoretiką jo metodologiškose pastangose orientuotis į tuos specifinius dramos faktorius, kurie daugeliu atvejų pasirodys esą dramatinės formos išsirutulojimo pirmonės priežastys. Šalia šito iškyla ir antrasai metodologijos reikalavimas: tirti dramą empiriniu keliu, jos chronologiškoj-genetiškoj evoliucijoj, vadinas, nesudarinėti tokios dramaturgijos, kurios įstatymai vienodai tiktų kaip ir senovės pasaulio, taip ir mūsų laikų dramai. Dramos teorija turi būti sudaroma istoriniu principu"... „Šitokios rūšies metodologinis darbas dar kartą įtikins, kad dramos teorijoj nėra absoliutiškai nusistovėjusių jos struktūros principų, ji nėra statiška: kas yra tam ar kitam periodui būtinas įstatymas, kitokią istorijos gadynę visai nėra privalomas".

> [tai] duoda galėjimo dramos teoriją pavadinti dinamiška teorija, savo gyvenime pažinusią daugiau pasikeitimų negu bet kuris kitas literatūros žanras. Tiktai viena yra absoliutiškai tikra: dramatiškas menas, kaip vienas iš pačių stambiausiųjų ir beveik būtiniausiųjų žmogaus gyvenime, reikalauja, kad jo įstatymai būtų nustatomi iš jo paties empiriniu keliu; jokiam abstraktiniam teorizavimui negali būti vietos dramos teorijoj (p. 6–7).

Pasiremdamas šitokiais visai priimtinais pagrindais, M. Jakovlevas toliau dirba konkretų ir teigiamą darbą: suglaustai išdėsto svarbesnes, pagrindines dramos teorijas, atsižvelgdamas jų istorinės evoliucijos. Pradeda, žinoma, Aristoteliu. Toliau išdėsto Horaco ir Boileau teorijas, nagrinėja Batteux, Jonsono, Diderot pažiūras, plačiai kalba apie Lessingą kaipo dramos teoretiką ir apie Schillerį. Kalbėdamas apie romantikų dramą, Jakovlevas skiria vokiečių romantikų teoriją (August Schlegel) nuo prancūzų romantizmo (Victor Hugo), – abidvi srovi gana plačiai apibūdina. Apibūdindamas natūralistų dramą ir jų dramos teoriją, Jakovlevas remiasi jų raiškiausiuoju atstovu – Zola, o realistų dramos teoriją suglaudžia iš Puškino, Gogolio, Ostrovskio davinių. Pagaliau stengiasi autorius sukaupti ir simbolistinės dramos esmę (Maeterlinck, Ibsen, Pšybyševskis ir L. Andrejevas), formuoja pagrindinius dėsnius net ekspresionistinės dramos (Georg Kaiser, Fritz von Unruh, Sternheim ir t.t.).

Šitų visų teorijų išdėstymas ir sudaro Jakovlevo knygos esmę, – vertingiausiąją jos dalį. Reikia pripažinti, kad visos teorijos yra išdėstytos sąžiningai ir gana objektingai. Juo labiau kad, bedėstydamas kurią nors teoriją, Jakovlevas leidžia dažnai pačiam teoretikui kalbėti. Tačiau ir tose vietose, kur autorius nuo savęs kalba, paprastai jis yra patikimas. Pavyzdžiui, realistinės dramos esmę jis reziumuoja šitokiu būdu:

> [realistiniai dramaturgai] – jie vienu balsu teisingumo (istinnostj) meniškame tikrovės vaizdavime), šio „teisingumo" (istinnostj) sąvoka evoliucionuoja nuo elementarinio panašumo į teisybę – į reikšlų (vyraziteljnyj) ir ekspresyvų realizmą; dabarties gyvenimas su visomis jo smulkmenomis turi būti naudojamas kaipo tematinė dramos medžiaga; charakterius turi pateisinti elgesiai, ir turi būti atvaizduoti visapusiškai, kaip pas Shakespeare'ą; dramos kalba turi būti natūrali, teisinga savo atitikimu vaizduojamiems asmenims" ir t.t. (p. 134).

Knygos pabaigoj pridėta dar vienas skyrius, pavadintas „Dabartinės dramaturgijos problemos", – šis skyrius visų silpniausias. Čia autorius nuostabiu būdu remias neatsargiomis premisomis, kaip pavyzdžiui (cituoja – ir džiaugias – Kautskio

žodžius): „Drama ir revoliucija yra giminingi reiškiniai, kiek jie abudu vaizduoja katastrofą, kuri buvo nejučia, bet nenugalimai rengiama, ir staiga pratrūksta..." Arba: „Mums įdomu tolimesnės pažiūros *Lunač[i]arskio, kaipo stambiausiojo dabarties dramaturgo*" (p. 151). Galimas daiktas, sakyčiau, gyvenimo sąlygos privertė autorių kalbėti šitokius dalykus apie savo viršininką. Bet tai tik *galimas daiktas*. Faktinai autorius ir galutinėse išvadose netoli tenueina nuo šios mandrybės. Būtent jis sako:

> „Dabartinės dramaturgijos problemose" mes turime: melodramos, komedijos – satyros, istoriškos dramos ir chronikos atgimimas ir, galimas daiktas, – herojinės dramos ir naujos tragedijos pasirodymas. Naujoms dramatinio žanro rūšims atitiks ir naujos formos, kurių empirinis nagrinėjimas ryšy su galimais naujųjų dramaturgų ir teoretikų pasireiškimais teorijos srity duos vientisą, smagią ir originalią dabartinės revoliucijos dramos teoriją (p. 160).

Šitokią teoriją autorius ir rengiasi duoti antroje savo knygoje, kuriai pirma knyga būsianti premisa. Kadangi pirmą knygą, kaip matyti iš cituoto posmo, autorius pabaigė vienais niekais, tat iš antros knygos netenka ko gero laukti. Tačiau pirmoji jo knyga yra vertinga. Visiems, kas norėtų greitai ir aiškiai susivokti buvusiose dramaturgijos svarbesnėse teorijose, visiems tiems būtų patartina pasinaudoti kalbamąja Jakovlevo knyga.

4. Ir Volkenšteinas savo knygą pradeda prakalba, kurioj kartoja jau mums kiek įgrisusią teisybę:

> Rusų literatūros, o iš dalies ir teatro, kritika įprato analizuoti dramą kaip beletristikos kūrinį: būties aprašymo, stilistikos klausimai, autoriaus filosofinės ir socialinės pažiūros – šit kuo domėjosi kritika, įpratusi elgtis su dramos kūriniu kaip su apsakymėliu ar apysaka, nepalyginamai mažiau jai terūpėjo grynai dramatiški, konstruktyviški momentai, veiksmo, susiduriančių, susipainiojančių geismų augimas ir stiprėjimas (narastanije). *Mano uždavinys – nustatyti dramaturgiškos kritikos metodą – kraštutinio voliuntarizmo metodą* (p. 9).

Žinoma, nei Volkenšteinas tokį metodą esmėj nustato, nei jo voliuntarizmas turi ką nors bendra su mums įprastuoju filosofijos voliuntarizmu. Drama yra kova, atskira dramos scena yra dvikova (duelis) – šit pagrindinė Volkenšteino tezė. Susiduria

priešingi geismai, priešingos valios – ir kovoja. Kad kova yra dramos pagrindas, tai buvo aišku jau Aristoteliui, bet Volkenšteinas čia nukrypsta į kraštutinumą. Kaip jis tai daro – tegu pats atsako:

> Drama yra kova; drama mums įdomi visų pirma kaip kova, kaip jos pabaiga. Kas laimės? Ar susijungs įsimylėjusieji prieš norą tųjų, kurie jiems kliudo? Ar pasiseks trokštančiam garbės pasiekti savo? ir t.t. <...> Labai įdomu priešpastatyti karo menas – strategija ir taktika – ir dramatiškas menas. Dramoje nėra nė vienos scenos, kurios nebūtų galima – ryšy su bendruoju dramatiškos kovos vaizdu – pažymėti karo terminologija. Scenos, parengiančios lemtingąsias kautynes, visuomet yra sąmokslų, karo tarybų scenos; kovojantieji renka reikalingas žinias, tariant, tyrinėja („naščupyvajut") priešininką. <...>
>
> Yra naujų šalininkų ieškojimo scenos; samdymas, rinkimas „perbėgėlių"; papirkimas, parlamentarų pasitarimas. Pagaliau kautynių – epizodinių ir lemtingųjų – scenos. Smūgiai kartais smogiami stačiai į veidą, o kartais nejučia apipainiodamos priešininką įvairiais galimais vyliais ir intrigomis – su kauke – mitriai verkdamas, herojus ilgą laiką apgaudinėja ne tiktai savo partnerį, bet ir skaitytoją. <...>
>
> Tęsdami analogiją, mes randame, kad viena iš pagrindinių strategijos taisyklių atitinka dramaturgijos reikalavimams: strategija reikalauja *operacijų vienumo*, ankštaus ryšio tarp antraeilių karo operacijų ir svarbiausios centralinės, kuriai turi būti subordinuotos visos antraeilės. <...>
>
> Antraeilių veikiančiųjų asmenų puolimas, dalyvaujančių nors ir šalutiniuose susidūrimuose, turi sustiprinti dramatiškos kovos svarbiausią liniją, – įsilieti į dramatinio veiksmo pagrindinę vagą... (p. 34, 35, 36).

Ši citata apibūdina Volkenšteino pažiūrų plotmę ir visą teorijos vienašališkumą ir jo tariamąjį „voliuntarizmą". Šis vienašališkumas ir yra Volkenšteino veikalo pagrindinė silpnybė. O šiaip jo darbas yra labai tikslus ir vertingas kūrinys, parašytas dalyko žinovo. Juo labiau kad ir pats autorius yra ir dramaturgas, ir artimas teatro gyvenimui žmogus. Antra vėl vertus, gal jau nėra toks blogas daiktas, kad viena centralinė idėja apima visą veikalą, padarydama jį principiniai išlaikytu. Volkenšteinas duoda daug tikslių, sąmojingų pastabų, pasireiškia nemenka analitiko ir sintetiko dovana, kalbėdamas apie dramatišką procesą, bendrą dramos konstrukciją, dramatiškos scenos konst-

rukciją, dramatiškos replikos konstrukciją, dramatiško kūrinio ritmą, pjesos veikėjų charakteristiką, apie dramos ir tragedijos santykius, apie melodramą, komediją, vodevilį, farsą, groteską, pagaliau, apie dramatiškojo kūrinio prasmę bei masines scenas. Ne visi čia minėti klausimai pas Volkenšteiną yra vienodu uolumu gvildenami, bet pagrindinių žinių jis duoda visais tais klausimais.

Volkenšteino knyga yra naudinga lygiai dramaturgams, lygiai režisieriams bei aktoriams, lygiai kritikams bei teatro lankytojams.

Volkenšteino knyga, papildyta Jakovlevo istorine dramaturgiškų teorijų apžvalga, galėtų sudaryti, kaip čia pasakius, – „dramaturgiško apsišvietimo" pagrindą. Šiuo reikalu tikslesnių veikalų rusų literatūroj dar nėra buvę.

5. S. Baluchatyj'o knyga „Problemy dramaturgičeskovo analiza" savo pavadinimu skaitytoją apgauna. Ten apie dramaturgiško analizo problemas nedaug tekalbama – tezių tvarka išdėstyta tik keletas sumetimų apie tokias problemas, o pačias tezes autorius ketina išlukštenti atskiroje knygoje. O šioje knygoje daugiausia kalba apie Čechovo dramaturgiją.

S. Baluchatyj – ne teatralas, jis – gryno kraujo literatas. Ir jo knyga išleista ne Meno istorijos instituto Teatro skyriaus įsakymu. – ją išleisti įsakė to instituto „Otdiel slovesnych iskusstv". Tai jau savaime pasako, kad Baluchatyj'o platforma yra skirtinga nuo aukščiau minėtųjų autorių: ji – literatinė.

S. Baluchatyj skirias nuo kitų minėtųjų autorių ir savo kalba: kiek M. Jakovlev kalba rimta, daiktinga (*sachlich*) kalba, kiek Volkenšteino kalba lengvai, paprastai, gyvai, meniškai, tiek Baluchatyj kalba gramozdiškai, sunkiai, pretenzionališkai, – savo sakinių nesvietišku nelygumu kartais jis esti nepakenčiamai nuobodus. Per visą knygą jis maigo skaitytoją, kalbėdamas apie paprastus daiktus tokiu mandru tonu, kad jis neišvengiamai kartais primena vokiečių pabaigos septynioliktojo amžiaus studiozą... Juo labiau jisai kankina skaitytoją savo diagramomis ir braižiniais ir, kalbėdamas apie Čechovą, pasirodo esąs toks

formalistas, kad jis galėtų drąsiai konkuruoti su viduramžio scholastais.

Painaus ir sukto išvadžiojimo vaisius S. Baluchatyj pats reziumuoja Čechovo kūrybos savybes:

„Siužeto žvilgsniu [„siužetosloženije"] – fabulinio pynimo („fabuljnavo spletenija") svarbesniųjų gijų suprastinimas; „įvykių" suvedimas į minimumą; siužeto atvedimas į paprastą būties atsitikimų ir faktų grandinę.

Charakterių žvilgsniu [vėl „charakterosloženije"] – aprėžto charakteristinių bruožų skaičius lakoniškas ir schematiškas piešimas („zarisovka"); ne „judėjimas", bet „atvėrimas" („raskrytije") charakterio su jo emocialiniu pripildymu..."

„Kompozicijoj" – čia jau nesiimu lietuviškai bepasakoti jo mandrybę, nes ji skamba šitaip:

> V kompoziciji – smeščenije formy členenija aktov po tematičeskim gniozdam formoj nemotivirovannovo sledovanija dialožnych tem s orientirovkoj na bytovoje protekanije reči i postupkov, otkaz ot finaljnoj dlia siužeta i charakterov funkciji poslednevo akta"... (p. 166).

Kaip matyti iš cituotų posmų, Baluchatyj'o knyga parašyta smegenų sportininkams ekvilibristams; autorius ar nemoka, ar nenori paprastų dalykų žmoniška kalba pasakyti. Ši jo kalbos savybė ir baisiai gadina įspūdį šiaip gana įdomios knygos. Tačiau norintieji tiksliau susipažinti su dramaturgijos problemomis ir jų sprendimo būdais ramia sąžine gali Baluchatyj'o knygos ir neskaityti... Beskaitydami ją, ir savo žmonišką kalbą nustos branginę, ir jokių ypatingų gerų, naujų dalykų nesužinos. Nes daugely vietų Baluchatyj tokia dabušiška kalba atpasakojo tokius daiktus, kuriuos kiti kur kas aiškiau ir paprasčiau (ir trumpiau) buvo pasakę...

6. Karžanskio knyga „Kollektivnaja dramaturgija" – tipiškas rusų proletkulto leidinys su visomis šitos knygų leidimo firmos savybėmis. 1919–1920 metais bolševikai „buržuazinių" pjesų nenorėjo vaidinti, o naujų – „proletariškų" – nebuvo, tad sumanyta įvairiuose klubuose rengti vaidinimus be pjesų, nelyginant senajame mūsų „Vilkolaky", kitaip sakant, norėta atgaivinti

commedia dell' arte tradicijos. Iš to darbo, žinoma, nieko ypatingo neišėjo, tačiau pastangos – gana įdomios.

Karžanskio knygelėj išdėstyta (labai populiariai) elementarinės žinios apie vaidybą bei *commedia dell' arte* ir duota visa eilė praktiškų patarimų, kaip tokius spektaklius organizuoti: kaip kolektyviniu būdu sudaryti scenarijų, kaip sulig tų scenarijų vaidinti ir t.t. Šitie patarimai yra įdomūs daugeliu atvejų, jie yra tikslūs ir praktiški. Tais patarimais būtų galima pasinaudoti berengiant įvairius jaunimo ar moksleivių vakarus. Išnaudojimas tų patarimų tokius vakarus labai paįvairintų ir duotų akstino tolimesnei jaunimo kūrybai. Tat Karžanskio brošiūra, nežiūrint jos pernelyg pabrėžiamos bolševikiškos tendencijos, mūsų jaunuomenės pramogų organizatoriams yra įdomi ir naudinga.

PIVOŠOS PAMOKSLAI

Naujai įsikurdinusi knygoms leisti „Tulpės" bendrovė jau pradėjo savo darbą, išleisdama Pivošos jumoristinių apysakymėlių rinkinėlį, pavadintą „Pamokslai idėjos broliams". Šis „Tulpės" leidinėlis – pirmasai iš plačios sumanytosios leidinių serijos. Kaip skelbia prie leidinėlio pridėtasai anonsas, „Tulpės" bendrovė rengiasi dar iki šių metų galo išleisti visas 32 knygeles. Knygelės būsiančios 56–64 puslapių didumo, visos gausiai iliustruotos. Dar šiais metais būsią išleista žymūs, be lietuvių, dar anglų, prancūzų, vokiečių, italų, skandinavų, latvių, žydų literatūros kūriniai. Paskelbta net knygelių prenumerata, 32 knygelės kainuosiančios 25 litus (galima esą net dalimis sumokėti). Be to, dar visi prenumeratoriai gauna vieną iš albumų (gali pasirinkti, kurį nori) – Kauno, Lietuvos, tautodailės, kryžių, mūsų veikėjų ir t.t. Pradedant antrąja knygele, esą prenumeratoriai dalyvauja ir pačiame knygų leidime. Esą būsią skelbiamos įvairios anketos ir veikalų pasirinkimas kiek galima derinamas su gaunamaisiais atsakymais.

Toks yra „Tulpės" bendrovės šios leidinių serijos programas. Dėlei programo tektų pažymėti: tegu tiktai „Tulpės bendrovė savo pažadus ištesi – padarys didelį kultūros darbą.

Pirmasai serijos leidinys – visai pavykęs dalykėlis. Jame surinkta įvairūs Pivošos dalykėliai, daugumoj buvę spausdinti įvairiuose spaudos organuose.

Pivoša – senas pažįstamas. Savo apsakymėliuose jis yra garsiausiojo mūsų gadynės rusų jumoristo Zoščenkos mokinys.

Tačiau negalima būtų pasakyti, kad mokinys toli pasilieka nuo savo mokytojo. Ir „mokiniškoji" priklausomybė nėra jau toks neigiamas daiktas. Zoščenko – porevoliucinės gadynės žmogus, mitriai pagavo, kaip sako, naujų laikų dvasią, – ir pradėjo naują jumoristinių esezų formą, susilaukdamas daugybės šalininkų ir pasekėjų.

Pivoša Zoščenkos mokinys tiktai formos žvilgsniu. Turinys – originalus, jumoras – savarankiškas, lietuviškas, kartais dar lankstesnis negu Zoščenkos. Pivoša retas pas mus jumoristas dar ir todėl, kad jis nepiktas. Dėl jo jumoro niekam neskauda. Ir jo jumoras – tikrai linksmas. Nėra jame jokių samprotavimų, juo labiau jokios tendencijos, jokio noro pamokyti ar pamoralizuoti, – jis tiktai vaizduoja komiškas situacijas. Jis tikras menininkas karikatūristas. Todėl tat jo apsakymėlį galima tuo pačiu įdomumu ir malonumu skaityti kartą ir antrą, ir trečią, – nelyginant dailios karikatūros žiūrėti.

Šiam leidinėliui viršelį ir iliustracijas gamino talentingas Meno mokyklos mokinys T. Kulakauskas. Gražiai ir sąmojingai nupieštos iliustracijos daro Pivošos literatūrines karikatūras dar gyvesnėmis, nors jos ir be to yra pakankamai gyvos.

Leidinėlio spauda – švari.

Kalba, Jono Jablonskio junior prižiūrėta, gera. Nėra abejonės, kad visuomenė šį leidinėlį (kaip turbūt ir kitus šios serijos leidinius) pasitiks palankiai.

SAVICKIO KŪRYBOS BRUOŽAS

Įspūdžių fragmentas

Pirmoji Jurgio Savickio knyga „Šventadienio Sonetai" pasirodė 1922 metais. 1923 m. minint šį įžymų mūsų naujausios literatūros faktą ir apibūdinant Savickio talento kai kurias savybes, teko pasakyti: „Savickis pasakoja tiktai apie paviršutinius daiktus, trumpais kontūriniais bruožais apibrėždamas daiktų padėtį, bet daiktai vienas su kitu taip santykiuoja, kad tame nenusakytame procese reiškias visas daiktų turinys. Pro Savickio kontūrinius rėmus veržias turinys, kuris matuoti tenka ne tais pačiais daviniais, kuriais matuojami rėmai. Kaip kad ir mūsų dainose kalbama tokiais paprastais žodžiais apie tokį paprastą, nepretenciozinį daiktą, kaip užkritimas rasos už vainikėlio, o suprantama pasakymu visai kas kita. Ir žodžių maža, ir turinio daug!" (1923 m. „Skaitymai", XXIII knyga, 164 pusl.). Tais pačiais žodžiais tenka pasitikti ir naują Savickio knygą, pasirodžiusią prieš porą savaičių: „Ties aukštu sostu".

Pirmą ir antrą Savickio knygą skiria šešerių metų laikotarpis. Per tą laiką Savickis sugebėjo savo talentą subrendinti ir naujoje šviesoje parodyti. Žinoma, jisai pasiliko ištikimas savo pagrindinei kūrybinei linkmei. Ir naujoje knygoje tas pats dvilypumas tarp formos ir turinio, kaip ir pirmojoj. Tasai Savickio dvilypumas, kai rašytojas neįveikia formos, nemoka jos suvaldyti, kai jis nori parašyti viena, o išeina kas kita. Savickis formą tobulai valdo, ir jo dvilypumas sąmoningas: Savickis žino, ką

jis daro. Savickio dvilypumas primena dramaturgo kūrybą. Tikras dramaturgas, kuriantis savo pjesas teatrui, vaidybai, kuria jas kiek kitokiu būdu negu apysakininkas. Dramaturgas rūpinas pirmoj eilėj sudaryti ypatingas situacijas, konfliktus, sudaryti tokias aplinkybes, kur galėtų pasireikšti veikėjų valia. Šiuo tikslu dramaturgas sunaudoja ir atskirų veikėjų padėtį, ir realiuosius daiktus, ir pauzas. Dramaturgo kūrinys, tik parašytas, yra pusė kūrinio: jisai pilnėja, atgyja tiktai scenoje, bevaidinant. Sceniškasai veiksmas atstoja visus aprašymus, kurių dramaturgas neduoda ir negali duoti.

Savickio kūryba primena dramaturgiją todėl, kad Savickis niekuomet neduoda ištiso aprašymo, tolydžio pasakojimo. Savickis tiktai fiksuoja atskirus momentus, atskiras situacijas, viena nuo kitos atidalytas tam tikromis pauzomis, kurias skaitytojas savo sąmonėj turi papildyti. Nelyginant kaip mūsų liaudies dainose: beveik niekuomet tenai nėra tolydžio nuosakaus pasakojimo. Vienas posmas – vienas vaizdas, kitas posmas – jau kitas vaizdas. Taip ir per visą dainą. Ir vis dėlto mes jaučiame, kad kiekviena daina yra tam tikras išlaikytas meniškas vienetas. Dainos menišką vienumą sudaro jos bendra nuotaika, jos melodija, kartais atskirų posmų – vaizdų architektonika, – visa, kas yra nelyginant *anapus dainos teksto*. Lygiai panaši padėtis ir Savickio apysakose. Ir jo apysakų meniškoji prasmė glūdi *anapus* teksto. Čia gal tai ir slepias Savickio meno sekretas – jo dvilypumas. Iš to seka nemaža dalykų. Pirmoj eilėj – nepaprasta jo apysakų dinamika. Skaitytojas, savo sąmonėj sujungdamas atskiras autoriaus atvaizduotas situacijas, neišvengiamai tuo pačiu būdu įneša veiksmo: viskas skaitytojo sąmonėj atgyja, viskas verkia. Ne be reikalo Savickis ir atskirų situacijų nevaizduoja pilnumoj. Jas vaizduodamas, jis elgias ne kaip tapytojas, bet kaip grafikas. Vienas kitas bruožas, viena kita linija, – ir grafikos kūrinėlio žiūrovo dalykas vaizdą papildyti ir atgaivinti. Todėl tat Savickio kūriniai nėra lengva skaityti: tasai skaitytojas, kuris reikalauja, kad apysaka duotų jam „dvasios peną", jau „sugromulotą", kad jam liktų tiktai išsižioti,

kartą kitą apversti liežuvis ir nuryti, – šitokios rūšies skaitytojas Savickio kūriniais nebus patenkintas. Tokiam skaitytojui geriau būtų griebtis kriminalinių romanų bei „Grafo Montekristo". Savickio skaitytojas turi drauge kurti, kurti ta prasme, kaip kuris scenoje aktorius, nuduodamas tą ar kitą asmenį. Savickio skaitytojas turi kurti net dar daugiau: jis turi kurti už visus aktorius drauge, ir už režisierių. Jeigu skaitytojas nekuria, tai jam Savickio novelos taip pat maža tegali būti įdomios, kaip ir teatralinės pjesos, nors ir gerai parašytos, bet be scenos – negyvos. Juo labiau skaitytojas yra verčiamas kurti, kad Savickis, vaizduodamas pavienes situacijas, neduoda „psichologinių komentarų". Kaip ir gyvenime, kai esti: matai žmogaus veidą, linijas, bruožus, akių išreiškimą ir kitus panašius pažymius – ir iš jų tenka spręsti, ką žmogaus pergyvena. Taip ir Savickis daro. Keletu bruožų atvaizduoja žmogų, – o skaitytojas turi pajausti atvaizduotųjų pergyvenimus. Tiesa, Savickis skaitytojui padeda: jis savo herojų charakterius vieną kitam priešpastato, vieną kitu kontrastuoja. Ir charakterius parenka priešingus, kad vienas kito fone būtų raiškesnis. Bet vis dėlto – be „psichologinių komentarų". Šitoksai elgesys skaitytojui tinginiui – nuobodulio pasaka, bet užtat jautriam, inteligentiškam skaitytojui – didžiausias smagumas ir džiaugsmas. Pagaliau šitoksai elgesys atitinka ir mūsų gadynės dinamiškajai dvasiai. Juk nūdien maža bėsa mėgėjų senųjų romanų, kurie, kartais ir labai talentingai parašyti, paskandindavo skaitytoją visokiuose statiškuose aprašymuose, gamtos grožybėse, įsimylėjusių pasibučiavimuose ir panašioj medžiagoj. Mums, XX amžiaus sūnums, iš mažens tokių romanų prisiskaičiusiems, toliau jais besimaitinti būtų koktu. Mums gana vienu kitu bruožu priminti gamtos vaizdą, ir mes, atsimindami mūsų „prarytąją" skaitymo medžiagą, įsivaizduojame gal net daugiau, negu reikia. Šiuo žvilgsniu Savickis ištisai XX amžiaus sūnus.

Visi šie kūrybos bruožai buvo jau ir pirmojoj Savickio knygoj. Yra jie ir antrojoj, tiktai gal dar raiškesni. Be to, dar antrojoj knygoj kiek pakitėjo gamtos elemento vaidmuo Savickio apy-

sakose. Pirmojoj knygoj gauta buvo daugiau fonas, kuriame tas ar kitas veiksmas vyksta. Tai buvo nelyginant dailaus paveikslo lankstūs rėmai. Antrojoj knygoj gamta – jau aktingas veiksmo faktoris. Kad nereikėtų cituoti ilgesnių Savickio prozos posmų, priminsiu vienas Baltrušaičio eiles, kuriose gamta vaidina lygiai tokį pat vaidmenį, kaip ir Savickio naujosiose apysakose:

Ir skaistus ir pilnas džiaugsmo
Karalaitis pilyje.
Jo širdies negriaužia skausmas,
Laime trykšta žvilgsnyje.

Jis bučiuoja, jis myluoja
Karalaitę šiurpuliuos...
Virpa pjautuvas – švituoja, –
Pjaunu – skęstu aš rugiuos.

Dalioj jų – aušros žengimas,
Ir žemčiūgai, ir ugnis,
Argi jiems liūdėt, kad ima
Gaubti dangų debesis.

Tik altorių, tik žinyną
Ji sapnuoja užmarioj.
Nuogas rankas ir krūtinę
Junta jis sapnų kaitroj.

Bet žinynan išgodotan
Kelias pinas tarpežiais,
Kur nuo ryto ūkanoto
Aš su dalgiu su rugiais...

Valandoj greitoj džiaugimos
Sudvejuosiu rymasčius –
Sviesiu jam karolius gyvus –
Tuos raudonus, degančius!

Iš pirmo žvilgsnio – gana taikus, gal net ne visai aiškus vaizdas. Bet kiek akyliau paskaičius, negalima nepajusti giliausios dramos, kuri sukaupta šiame eilėraštyje. Pjovėjos meilužis karalaitis pilyje bučiuoja kitą – karalaitę, kuri svajoja džiaugsmą – jungtuves prie altoriaus. Bet karalaitis – *kaltas* pjovėjai, todėl tat „žinynan išgodotan" – kelias eina pro rugius, kur

pjovėja su pjautuvu... Juo daugiau pjovėja apie karalaitį meilužį svajoja, juo labiau jos rankos dreba, „virpa pjautuvas", „ima gaubti dangų debesis".

Pjovėjos paskutinis nusprendimas: kerštas. Aukščiausiąją karalaičio – karalaitės džiaugsmo valandą – padarys ji jiems dvigubą užuomaršą – svies karalaičiui degančius raudonus karolius – pjautuvą po jo kaklu! Atkreipiant dėmesio į šiuos eilėraščio davinius, nesunku suprasti visą jo dramatizmą. Šiame eilėraštyje gamtos elementai – nėra fonas, nėra net priemonė sudaryti atitinkamai nuotaikai. Tai yra nelyginant žmonėms lygiagretis veiksnys. Lygiai tokios pat reikšmės gamtos elementai turi ir Savickio apysakose. Baltrušaičio eilėse viskas baisiai sukaupta. Savickio proza kiek laisvesnė ir lankstesnė, gamta daugiau vietos joje užima, bet jos esmė pasilieka ta pati. Čia Savickis, be abejonės, yra vadinamųjų simbolistų mokinys. Tik jis toli nuo jų jau nuėjo. Simbolius Savickis iš atotraukos sugrąžino atgal į gyvąją žemę, įdavė jiems realiųjų daiktų pavidalą – ir įkvėpė dūšią. Šiame žygyje Savickiui padėjo dvi jo ypatingosios stiliaus savybės: jo elgesys su palyginimais ir metaforomis ir jo ironija.

Palyginimuose Savickis jungę, rišančią abu palyginimo nariu, mėgsta išleisti. Vietoj jungės dažnai eina taškas. Tokiu būdu iš antrojo palyginimo nario padaroma simbolis. Bet tas simbolis – toks gyvas: tokie aiškūs jo ryšiai su pirmuoju palyginimo nariu. Nebūtų šie ryšiai tokie aiškūs – būtų gana šalta simbolika. Ryšių aiškumas ir atgaivina visą vaizdą. Čia Savickis ir skirias nuo „prisiekusiųjų simbolistų". Ir metaforiškas konstrukcijas Savickis naudoja kitoniškai, nelyginant jas atgal atverčia. Metaforos esmė – prasmės perkėlimas. Savickis perkeltąją prasmę atkelia atgal. Pavyzdžiui, paprasčiausioji formula: Jis (žmogus) skaudžiai nuskriaudė savo draugą (žmogų). Jis pasielgė tikrai *šuniškai.* O Savickis šitokią formulę panaudotų taip: Jis (šuo) nukandžiojo savo draugą (šunį). Jis pasielgė tikrai *šuniškai.* Nesunku pastebėti, kad šitoksai elgesys su metaforiškomis konstrukcijomis sudaro pagrindą labai lengvai ir grakščiai ironijai, kuria yra persunkti visi Savickio kūriniai. Ir naudoja

jis savo ironiją – meisteriškai! Taip būtų daręs Diogenas, jei jis būtų gyvenęs epikūrėjiška nuotaika ir būtų mokėjęs rašyti apysakas...

Savickio apysakų architektonika ir tematika – taip pat dramaturgiško pobūdžio. Kiekviena jo apysaka paprastai turi savo užuomazgą, ekspoziciją, veiksmo išsirutuliojimą ir krizį, veikiančių jėgų išjungimą ir veiksmo išsisprendimą. Nėra pas jį apysakos, sukurtos statikos pagrindais. Dėlei Savickio temų ir siužetų prancūzas pasakytų, kad jie yra *raffinés*, o rusas sakytų *izyskannyje*. Nes Savickio apysakos nėra paprasti gyvenimo vaizdeliai. Žinia, juk ne kiekvienas siužetas tinka dramaturgo kūriniui: siužetu, kuriame nėra veiksmo, dramaturgas nepasinaudos. Nesinaudoja tokiu siužetu ir Savickis. Dramaturgo padėty asmens ir jų padėtys nėra gyvenimiški, nes dramaturgas geriausiu atveju gali naudoti tiktai, tariant, kondensuotą gyvenimą. Lygiai taip pat daro ir Savickis. Savickio siužetų ir veiksmų realumą negalima būtų patikrinti, atsiremiant realaus gyvenimo daviniais, nes jo kuriamasai gyvenimas vyksta kiek kitokiais dėsniais negu šiokiadienė būtis. Savickiui gyvenimo daviniai tiktai forma reikšti kūrybinei kompozicijai. Jo herojų aistros, pergyvenimai sudarytose tam tikrose aplinkybėse yra realios, yra tikėtinos. Atrodo, jo herojus tose aplinkybėse ir negalėtų kitaip jausti ir pasielgti. Čia, kad norite, yra gyvenimiški daviniai Savickio kūriniuose. Užtat sudarydamas situacijas, aplinkybes, kuriose herojai veikia, Savickis atsitolina nuo gyvenimo. Čia jis laisvas, savotiškai aplinkybes komponuoja, – čia jis meisteris, čia jis kūrėjas. Jei jis taip nedarytų – jis būtų ne Savickis, o koks nors Žemaitės tipo „būties maliorius".

Eidamas šiuo situacijų laisvos kompozicijos keliu, Savickis pareiškia nuostabiai platų, tariant, diapazoną. Vagys, šventvagiai, vaikai, valstiečiai, dvasiškiai, amerikonai, valdininkai, kariškiai, inteligentai, „damos", dvarininkai, nuo Lietuvos vargingųjų bakūžių iki Europos kurortinių viešnagių, iki Šiaurės fiordų pavėsio, – visa vaizduojama vienoda meile, dalyko pažinimu ir menišku maestringumu.

Laikraštinio straipsnelio rėmai, deja, neduoda galėjimo aukščiau minėtas pastabas apie Savickio kūrybos savybes padaryti įtikinamomis, – dienraščio skiltyse tenka atsisakyti nuo sprendimų argumentacijos ir berods būtinojo čia Savickio kūrinių analizo. Tai teks padaryti, kai bus mums koks literatūros žurnalas. Čia ganės tiktai pažymėti, kad Savickis yra pirmos eilės labai savaimingas talentas, pasireiškęs meistriškoj formoj. Gal net dar daugiau. Kas yra Baltrušaitis lyrikoje, tas yra Savickis mūsų prozoje.

„MUBA“

Paryžiuj liepos mėnesį išėjo iš spaudos pirmas numeris gana keistaus žurnalo, pavadinto *Muba*. „Muba“ sukaupia platesnį to žurnalo vardą „Mūsų baro apžvalga“. Ant didelio balto viršelio po juodu užrašu „Muba“ eina įstrižas raudonas parašas *Revue internationale*. Žurnale įdėta rašinių daugiausia lietuvių kalba, keletas rašinių prancūzų kalba, vienas latviškas ir vienas lenkiškas eilėraštis. Ir keletas iliustracijų. Žurnalo redaktorius – Juozas Tysliava, garsus karvių dainius, dar garsesnis piligrimas po Lenkų žemę. Redaktoriaus vardas berods turėtų paliuosuoti recenzentą nuo nuobodžios pareigos – recenzuoti „Mubą“, jeigu ne kai kurios aplinkybės, padariusios šį žurnalą keistu: šiame žurnale bendradarbiauja tokie pasižymėję prancūzų rašytojai, kaip Joseph Delteil ir Jean Cocteau. Šie vardai ir verčia stabtelėti ties „Muba“.

Žurnalas prasideda manifestu, pavadintu „Ėjimas prieš žemę“, įdėtu lietuvių ir prancūzų kalbomis (abu variantu šiek tiek skirtingi). Manifeste tarp kitko skamba:

> Mūsų uždavinys – sudaryti armiją iš visų dabarties meno sričių ir pakraipų atstovų, vis tiek kurios tautos – baltos ar juodos. Raštai bus spausdinami įvairiomis kalbomis, pirmoj eilėj lietuviškai ir prancūziškai. Tokiu būdu lietuvių skaitytojas, nors iš dalies, galės sužinoti, kas yra šių dienų pasaulio literatūra ir apskritai menas. <...> Mūsų rankose šiaurės ir pietų ašigaliai. Mes einam prieš žemės sukimąsi. Kas nebijo nukristi aukštyn – su mumis!

Kaip matote, manifestas primena ne tai „Keturis vėjus“, ne tai „Vilkolakį“, ne tai Elementorių. Nori lietuvių visuomenę

informuoti, kas dedasi pasaulio literatūroje, o raštus žada spausdinti, tarp kitko, ispanų, islandų, vengrų, portugalų, suomių, estų, švedų, rumunų, kinų, graikų, turkų ir kitomis kalbomis. Visos kalbos yra įvardintos. Kas moka šitų kalbų, tai yra kas galės šitomis kalbomis žadamus raštus paskaityti, tam pono Tysliavos žurnalas nėra reikalingas. Mokantis vengriškai, suomiškai, turkiškai ar kiniškai turbūt bus ne blogiau informuotas apie tautų literatūrą negu ponas Tysliava. O kas tų kalbų nemoka, tai tam pono Tysliavos siūlomi raštai juo labiau nereikalingi. Bus kaip toj pasakoj: gražus batas, tik ant kojos nelenda. Jeigu Paryžiaus Rotondoj renkas įvairių tautų poetai bei analfabetai ir susikalba jie tenai rusiškai bei pirštais, tai iš to visai dar neseka, kad Rotondos praktiką reikėtų perkelti į žurnalą, kurio uždavinys – informuoti lietuvių visuomenę!

Pats sumanymas informuoti lietuvių visuomenę apie užsienio literatūrą, žinoma, yra labai geras. Bet norint jį realizuoti, reikėtų realius darbus dirbti, o ne tuščią pozą rodyti, ne Rotondos pažintimis girtis!

Tiesa, manifesto pradžioje pasakyta: „Mūsų uždavinys – sudaryti armiją". Vadinas, žurnalas skiriamas ne tik lietuviams, bet ir kitoms tautoms, tai yra, tariant, tarptautinis žurnalas. Kiek tuo žurnalu pasinaudos, sakysime, turkas, kinietis ar prancūzas, radęs jame lietuviškus, latviškus, lenkiškus raštus? Ar pagalvojo apie tai redaktorius? Antra vėl – armija paprastai esti reikalinga kovos tikslams. Su kuo, prieš ką, kokių idealų vardan rengias kovoti „Mubos" organizuojamoji armija? Dar tuštesnės frazės manifesto pabaigoj: „Mes einam prieš žemės sukimąsi. Kas nebijo nukristi aukštyn – su mumis!" (Šis sakinys prancūzų kalba kiek padoriau skamba – Tysliava netikusiai išvertė.) Kas liečia žemės sukimąsi, tai čia tiek pat prasmės, kiek ir rusų šlykščioj dainelėj: „Kopernik vesj svoj viek trudilsia, čtob dokazatj zemli vraščenje. Durak, začem on ne napilsia..."

„Nukristi aukštyn" – palaimintos vaikystės dienos! Visame manifeste – nieko realaus ir konkretaus. Ir prancūzų pasižymėję rašytojai, tarytum prisitaikydami prie šio vaikiško manifesto,

duoda raštų posmus nelyginant tyčia savo vardui pagadinti. Pavyzdžiui, Jean Cocteau duoda posmą, pavadintą „poeto mirtis", kuris skamba šitaip:

> Aš mirštu, Prancūzija. Arčiau, aš noriu tau kalbėti, dar arčiau. Aš mirštu dėl tavo priežasties. Tu mane įžeidei, išjuokiai (rašyba originalo), dabar juk man vis tiek. Aš noriu tave apkabinti, Prancūzija, pabučiuoti paskutinį kartą tavo bergždžią Seną, tavo šlykščius uogynus, tavo bjaurius laukus, tavo salas, tavo triunintį Paryžių, tavo statujas, kurios užmušinėja.
>
> Arčiau, arčiau, kad aš tave matyt galėčia. A! Šįkart tu mano rankose. Veltui rėkti, šaukti. Jau nieks neatlauš mirties pirštų. Aš smaugiu tave su pasigėrėjimu. Aš viens numirsiu.

Leiskime, kad šis Cocteau posmas prancūzų kalba skamba nepalyginamai padoriau negu šiame šleivame vertime, bet vis dėlto jis yra per daug naivus, kad po juo galėtų padėti savo vardą padorus rašytojas.

Ir šitoks tonas viešpatauja visame žurnale, išskiriant vieną kitą rašinį. Atrodo, kad žurnalo redaktorius ne tiktai nežino, ko jis nori, bet ir nenori atskirti spausdintinų rašinių nuo nespausdintinų. Tysliava, būdamas Paryžiuj, atrodo, galėtų kiek produktingiau laiką sunaudoti, negu šitokius žurnalus leisdamas. Darbas be tikslo – vaisiai be grūdų.

NAUJAUSIOJI LIETUVIŲ LITERATŪRA

1

Ramunėle tu baltoji,
Kad išpuoštum mano kelią,
Tu iš dulkių atsistoji,
Skaisčią pakeli galvelę...

Vargui – takui pro rugienas
Tavo žiedas – džiaugsmo kraitis...
Štai pasauly aš ne vienas
Jo bedugnėj ne našlaitis!

Skurdo skausmas lyg pagijo
Skausmo ilgesys nurimo.
Ir krūtinė jau nebijo
Kryžiaus ištrėmimo.

Šiais reljefiškais posmais genialus lietuvių lyrikas Jurgis *Baltrušaitis* sukaupia naujosios lietuvių literatūros kelią. Jos pagrindinė premisa – gimtoji žemė, arba, kaip tas patsai Baltrušaitis ją apibūdina, – „Motina žemė, kryžiais nustatyta". Gimtasai kraštas – toji atspara, iš kurios lietuvių rašytojai pradeda savo kūrybinius žygius. Tėvynės istoriškoji lemtis, nematomais sparnais plasnodama, nejunt[a]ma ranka valdo ir kūrėjų pastangas. Baltoji ramunėlė, ant dulkėto kelio išdygusi, liūdnos rudens rugienos, neaprėpiamais plotais nusitiesusios palei platųjį vieškelį, nykios lygumos, varganų lūšnelių ir „margų dvarelių" suaižytos, tamsiai mėlynos girios ir rudens vyšniavos

ūkanos, nudrikusios per lygius laukus, pelkėtas pievas iki pat saulėtųjų padangių – visa Lietuvos gamta, tasai jos landšaftas, pilnas slėpiningo liūdėjimo ir žodžiais nepasakomo pasiilgimo, – pakankamai vaizdžiai pasako, kokia nuotaika, kokio tempo dvasios procesais gali gyventi šios žemės žmonės, kokio tono dainas gali dainuoti šios žemės dainiai. Jeigu Joseph Nadlerio mintis, kad landšafto charakteris žymioj dalyj apsprendžia krašto literatūros charakterį, – jeigu ši mintis būtų dar reikalinga patikrinimo, tai šiam tikslui lietuvių literatūra galėtų būti vienas raiškiausiųjų pavyzdžių.

„Motina Žemė, kryžiais nustatyta". Iš tikrųjų, Lietuva – Kryžiaus šalis. Kryžių lietuviai stato ir palei viešąjį kelią, ir ant kapo mylimųjų, ir palei varguose paskendusią šiaudinę pastogę. Nuo kryžių Lietuvos landšaftas atrodo dar labiau paskendęs ūkanotame skausme. Kryžius Lietuvos nėra vien tiktai krikščionybės, vien tiktai katalikybės ženklas. Tai gal daugiau yra primityvinės psichikos pasiilgimo objektyvacija, tautos istorinio kelio simbolis. Ne visuomet kryžius Lietuvoj liūdnas. Primityvus dailininkas jį išdabina nuostabiai puošniais ornamentais. Jaunos, liaunos, skaisčiaveidės mergelės jį išdabina vainikais ir girliandomis, palei jo papėdę pasėja žalių rūtų – mergelės skaistybės simbolį. Ir žiūri kryžiuje prikaltas smūtkelis – tasai skausmo simbolis, – žiūri, paskendęs puošmenose ir gėlėse, į pasaulį, į žmonių nuliūdimą ir džiaugsmą, į jaunatvės meilę, senatvės skundą ir našlaičių aimanas, – žiūri ir laimina.

Kur paliko tas kelelis,
Kur pro kryžių ėjo,
Kur paliko ta mergelė,
Kur mane mylėjo, –

šitokiuo liaudies dainų stilium konstruoja įstabų paralelizmą senosios kartos dainius Vienužis. Kryžiaus elementas sudaro pirmąjį paralelizmo narį, užima tą vietą, kuri, einant tautosakos poetika, turėtų būti realiosios gamtos vaizdas. Poetas kryžiaus elementą naudoja ta pat tvarka, kaip ir gamtos vaizdus. Net Vienužiui (o Vienužis – buvo kunigas) kryžius Lietuvos dirvoje

nebėra vien tiktai krikščionybės simbolis, – ir jau jis yra organinė gamtos, landšafto dalis. Kryžius, paskendęs gėlėse, – krikščionių ženklas, susijęs su prieškrikščioniškų įsitikinimų simboliais – ir yra naujosios lietuvių literatūros vidaus kelias.

2

Jeigu iš viso yra abejotinos vertės pastangos skirstyti literatūros reiškinius į vadinamąsias sroves ar „mokyklas", kaip antai į realizmą, romantizmą, natūralizmą, simbolizmą ir t.t., tai šitokios pastangos minėtu šablonu klasifikuoti lietuvių naujosios literatūros kūrinius mažiausia teturėtų prasmės. Visi lietuvių rašytojai gyveno nelyginant vienos psichologinės šeimos gyvenimu, vienodais skausmais guosdamos, vienodais džiaugsmais besidžiaugdami. Vienas rašytojas sukaupia daugiau dėmesio ties vienu reiškiniu, kiti – ties kitu, vieni daugiau akcentuoja vienas daiktų savybes, kiti – kitas. Jeigu jų sąmonės turinys ir yra skirtingas, [bet?] jų sąmonės forma yra ta pati. Visi pasižymi gimtojo krašto, gimtojo landšafto spalvomis, visi yra Europos mokiniai. Naujausią lietuvių literatūrą tektų klasifikuoti kitu pagrindu – kartų (pokolenija) pagrindu.

Naujausiąją lietuvių literatūrą tenka pradėti nuo organizuoto lietuvių atgimimo pradžios, nuo lietuvių žurnalo „Aušra" pasirodymo Tilžėje (1883). Antroji šios kartos darbuotės data bus 1904 metai, kuriais lietuviai atgavo spaudos laisvę. Po 1904 metų tebegyvena, žinoma, ir senoji karta, bet ima aktingai pasireikšti ir nauja karta, ateina nauji žmonės, išplečia literatūros rėmus temų ir formų žvilgsniu. Šios kartos darbas tęsiasi iki Didžiojo karo pabaigos, iki Lietuvos nepriklausomybės pirmųjų žygių. Ši laikotarpį ateina dar nauja karta, literatūros rėmus dar labiau išplečia.

Šitokia klasifikacija taip pat, žinoma, yra labai schematiška. Nes nūdien yra dar gyvų rašytojų, priklausančių senajai pirmajai kartai, – ir nūdien dar jie nepaleidžia plunksnos iš rankų.

Bet šitokia klasifikacija leidžia fiksuoti naujų jėgų pasikėlimą, – leidžia formuluoti tolydžiu įvairėjančius ir augančius literatūros gyvenimo reiškinius.

3

1883–1904 metų laikotarpis viena iš tragingiausiųjų lietuvių dvasios gyvenimo gadynių. Ne todėl, kad tai būtų juodžiausia ir sunkiausia gadynė, nes čia lietuvių dvasios istorija randa ir labai šviesių puslapių. Čia padėties tragingumas remiasi psichologiniais posmais. Šį laikotarpį pradeda nubusti lietuvių tautinė sąmonė, ima formuotis lietuvių tautinis judėjimas. Čia žmonės pajunta žiauriąją istorijos ranką, kuri buvo prislėgusi lietuvių tautą, arba, kaip poetas Maironis sako, „penketas amžių – naktis be aušros". Nubudo tauta – ant bedugnės krašto. Tosios bedugnės, kuri grūmojo paglemžti visą tautą. Pirmųjų pabudusių tautos sūnų pirmasai klyksmas tegalėjo būti tik vienas, kaip jį formulavo vienas tautinio atgimimo vadovų – Vincas *Kudirka*: „Kelkite, kelkite, kelkite..." Šis laikotarpis buvo tautos kėlimo, tautos žadinimo laikotarpis. Savaime suprantama, kad jis buvo ir kultūrinės kovos laikotarpis. Idealizmas žengia gyveniman per kovą, ir kova kuria savo idealizmą. To laikotarpio poezija – kovojanti, idealistinė. Koks to idealizmo turinys? Idealizmo turinį tiksliausia apibūdina Lietuvos himnas, šį laikotarpį sukurtas. Jį sukūrė minėtasai Vincas *Kudirka*, žymiausias ir charakteringiausias šios gadynės darbuotojas, mirties patale begulėdamas nenustojęs kurti. Idealizmo dėsnius Himne jisai formulavo: „Tegu meilė Lietuvos dega mūsų širdyse, tegu saulė Lietuvos tamsą mums pašalina", „ir šviesa, ir tiesa mūs' žingsnius telydi".

To idealizmo šaltinis taip pat Himne formuluotas: „Iš praeities tavo sūnūs te stiprybę semia".

Visi šio laikotarpio rašytojai yra šio idealizmo gaivintojai. Tegu kiekvienas stambesnis talentas savotiškai individualiai šį idealizmą reiškia, vis viena jisai yra vyraujantis to laikotarpio

literatūros turinys. Net lyrikams – ir tiems nelyginant visai neegzistuoja individualinis gyvenimas su savo individualiniais pojūčiais ir troškimais. Ir jiems asmens gyvenimas paskęsta visumos valioje, jie – tiktai aukščiausioji banga sujudusioje kovai tautos jūroje.

Žymiausieji šio laikotarpio rašytojai šitokio idealizmo skelbėjai buvo: lyrikas ir epikas Kudirka, lyrikas Pranas Vaičaitis, Adomas Jakštas, Maironis, Margalis, Vaižgantas, Šatrijos Ragana, Eglė; dalinai čia priklauso ir V. Pietaris, Lazdynų Pelėda bei Žemaitė ir daugelis kitų.

4

Laikotarpy 1904–1918 metų išvysto savo kūrybinį darbą dauguma senųjų rašytojų. Stambiai išauga ir galutinai susiformuoja *Maironies* figūra. Jisai, tebegyvendamas senuoju idealizmu, tampa visos naujausios lietuvių lyrikos tėvas: naujoji karta išėjo iš jo mokyklos. Jo dainos ima susilieti su tautosaka, jas dainuoja sodžiaus jaunimas, – ir gyvena jo idealizmu. Jisai tikras lietuvių tautos žadintojas. Jo įtaka Lietuvos prisikėlime ir vėlesnėje literatūroje – milžiniška. Jo garbę sudaro lyrikos rinkinys „Pavasario balsai" (išėjęs daugeliu laidų) ir patriotinio idealizmo poemos „Jaunoji Lietuva", „Kur išganymas", „Raseinių Magdė" ir t.t.

Žemaitė, Lazdynų Pelėda, šios talentingos rašytojos, išauga į stambias lietuvių būties piešėjas. Jos yra lietuvių šiokiadienio gyvenimo dainės. Lazdynų Pelėda – jautresnė, sentimentalesnė, Žemaitė – ištikimesnė tikrovei. Abidvi tebėra pilnos tojo idealizmo, kurį Kudirka formulavo. Ir romanistas *Dobilas,* pragarsėjęs savo romanu „Blūdas" iš 1905 metų revoliucijos gyvenimo, nesitenkina paprastu įvykių aprašymu ir atpasakojimu. Gerybės ir istoriškosios lemties problema – pagrindinė Dobilo kūrybinės valios objektivacija.

Ignas Šeinius, A. Vienuolis, J. Biliūnas, Dėdė Atanazas ir eilė kitų beletristų gyvena tų pačių problemų srityje. Ir jie, pra-

dėdami šiokiadienio gyvenimo vaizdavimu, veikiai persikelia idealizmo plotmėn. Šį laikotarpį – gyvenimas jau ramesnis. Jau šiek tiek laisvės atkovota, rašytojai, nelyginant kariauninkai paliaubų metu, lengviau atsidūsta. Senojo idealizmo rėmai jau išplečiama. Dabar jau nebe tik praeitis, bet ir dabartis atrodo esanti pakankamai vertinga, kad ties ja būtų sukauptas kūrėjo dėmesys. Atbudusi tauta ima reikšti ypatingos gyvybės. Ir ne kartą ima atrodyti, kad toji gyvybė galėtų būti vienas iš atsakymų į amžinuosius gerybės ir istorinės lemties klausimus. Šitos gyvybės įvairiomis formomis reiškimas ir yra šios kartos beletristikos esmė.

Lyrikoj šį laikotarpį greta Maironio vyrauja Liudas *Gira*. Ir jis „stiprybę semia" nebe praeity, bet tautos dabarty – tautosakoj, liaudies dainose. Jisai pirmą kartą lietuvių literatūroj sąmojingai sunaudoja individualinei lyrikai liaudies dainų poetines formules ir šiuo keliu pasiekia ypatingo savo eilėraščio gyvumo. Tematikos žvilgsniu jo kūryba žymiai platesnė už Maironio. Liudas Gira jau formuoja individualinius pergyvenimus, įstabiais siūlais juos susiūdamas su tautos visumos pergyvenimais.

Šalia Giros eina lyrikas Mykolas *Vaitkus*, jau siauriau nugrimzdęs į individualinius pergyvenimus, ieškodamas jiems reikšti vaiskios, nelyginant perregimos – krikštolinės formos. Tačiau ir jo kūriniuose žymią vietą užima tautosakos poetinės priemonės.

Trumpai, nelyginant žaibiškai, blikstelėjo savo kūriniais Edmundas *Steponaitis* ir Zigmas *Gėlė*. Abu buvo labai talentingi lyrikai, bet neilgai gyveno ir dar trumpiau kūrė.

Bendrą šio laikotarpio lyrikos vaizdą papildo ilga eilė mažesnių figūrų, kaip antai – *Dagilėlis, Žalvarnis, Margalis, A. Jakštas* (kaipo lyrikas), *Jovaras, Paparonis* ir t.t. Vis tai bus neaiškūs, „apsiniaukusio veido" poetai. Nuošaliai nuo jų visų stovi giminingi talentai *Kalėdų Kaukė* ir *M. Gustaitis*. Jie abu yra daugiau dainiai improvizatoriai negu poetai menininkai. Jų stiprybė – įkvėpimas. Betarpišku įkvėpimo reiškimu jie pasiekia

nepaprasto nuoširdumo. Tačiau tematikos ir formos žvilgsniu jiedu jau daugiau priklauso sekamajai kartai, kuri šį laikotarpį dar nedrąsiai ima pasireikšti. Nūdien M. Gustaičio ir Kalėdų Kaukės kūryba jau pasibaigė: pirmasai – mirė, antrasai – suamerikonėjo.

Dramos srity stipriausia pasireiškė *M. Šikšnys*, ytin pragarsėjęs tragedija „Pilėnų kunigaikštis". Šios tragedijos idealizmas – dar visai kudirkiškas: „iš praeities tavo sūnūs te stiprybę semia".

Su „Pilėnų kunigaikščiu" [dėl] populiarumo laurų gana sėkmingai varžos Keturakio komedija (vienintelis autorio kūrinys!) „Amerika pirtyje". Būties vaizdai iš „emigrantų" į Ameriką gyvenimo, stipriais posmais sukaupti ir energingai pareikšti. Tai populiariausia lietuvių tautinė komedija.

A. Fromas-Gužutis – produktingiausias lietuvių dramaturgas, pradėjęs rašyti dar 1883–1904 m. laikotarpyje, ytin pragarsėjo savo pjesa „Ponas ir mužikai". Pjesos siužetas – dvarponio santykiai su valstiečiais. Valstiečiai konfliktą moraliniu žvilgsniu, žinoma, laimi.

Dramaturgijos srity sėkmingai darbavos ir *Žemaitė*, ir *Liudas Gira*, ir *Petliukas*. Iš jų pjesų ytin tenka akcentuoti Liudo Giros trumpą istorinę tragediją „svečiai" ir Petliuko „Neatmezgamas mazgas". Šiuodu veikalu yra laikomi – ir teisingai – lietuvių dramaturgijos šedevrais.

Pagaliau tektų paminėti ir *Žemkalnio* vardas, kurio pjesę „Blinda" berods ir latvių publika pažįsta (buvo vadinama Rygoj latviškai). Paskui juos seka visa plejada smulkesnių figūrų, kaip antai *Pijus Mičiulis*, *K. Alyta*, *Dvi Moteri*, *Bitė* ir kt.

5

Jauniausioji karta stipriausia pasireiškė lyrikos srity. Stambiausieji talentai – *Putinas* ir *Kazys Binkis*. Putinas – formos klasikas, gilios inteligencijos sąžiningas menininkas. Kazys Binkis – pašėlusio temperamento poetas, gabus improvizatorius.

Save jis vadina ekspresionistu. Tas vardas jam tinka, tik ne todėl, kad jis laikytųsi „ekspresionizmo dėsnių". Jis – ekspresionistas todėl, kad kiekvienas jo eilėraštis iš tikrųjų yra ekspresija.

Greta jų eina jaunas *Tysliava*, gabus, bet dar „nenusistovėjęs", savo formos tebeieškantis, nors jau nemaža stiprių dalykų sukūręs.

Pilnas kudirkiško idealizmo *Petras Vaičiūnas*, sentimentalios meilės ir betikslio nusiminimo dainius *Faustas Kirša*, gamtos krikštolinių, perregimų vaizdų poetingasai skulptorius Adomas *Lastas*, visus rimtus ir liūdnus daiktus linksma šypsena nuskaidrinantis primityvus Teofilis *Tilvytis* atstovauja jauniausios lietuvių lyrikos vardą. Paskui juos eina visa plejada dar jaunesnių – *Salomėja Nėris, Alė Sidabraitė, A. Rimydis, Juozas Žengė, K. Boruta, A. Venclova* ir t.t. Bet jie yra dar per daug jauni: dar visai nežinia, kuriais keliais jie gali nueiti.

Pokarinė beletristika į pirmąją eilę iškėlė *Jurgį Savickį*, debiutavusį „Šventadienio sonetais" – novelų rinkiniu. Savickis – nelyginant moderniškas Diogeno ir Lukiano sintezis. Trumpais posmais, šykščiais kontūrais, monotoniškomis linijomis jis moka sudaryti labai spalvotą vaizdą. Novelinis siužeto pagrindas – tas pats šiokiadienis gyvenimas. Bet jis gyvenimą taip sukaupia, kad, atrodo, jo rankose beliko tiktai gyvenimo sultys, iš kurių jis savo sonetus audžia.

Juozas Švaistas – senos markės, formos žvilgsniu, būties vaizduotojas. Siužetas – pokarinės Lietuvos gyvenimas.

P. Tarulis – ekstravangantiškas lietuvių „ekspresionistų" vadas. Tokių poetų ekspresionistų – Lietuvoj, žinoma, nėra. Tarulio vadovaujamas žurnalas „Keturi vėjai" dideliu uolumu skelbia kiekvienos naujai pasirodančios literatūros srovės programą ir siūlo ją sekti (nuo Majakovskio – per dadaistus ir ekspresionistus – iki surrealistų). Bet savo novelomis visas peršamąsias teorijas paneigia – paprastai, talentingai vaizduoja sukauptą gyvenimą.

Dramaturgijos srity pirmoje vietoje eina Petras Vaičiūnas. Jisai, pradėjęs sentimentaliomis lyriškomis pjesomis, vėliau

išstudijavo scenines kūrybos sąlygas ir pradėjo rašyti giliai sceniškas pjesas. Siužetai, intriga – dabarties Lietuvos gyvenimas su savo teigiamybėmis ir neigiamybėmis. Vaičiūnas, būdamas tikras teatralas, maža kreipia dėmesio į literatūrinį pjesų tobulumą, by tiktai jos būtų teatrališkos, sceniškos. Pjesose jis nesprendžia jokių ypatingų problemų, nesinarsto po psichologines gilmenas, – jis tiktai duoda aktoriams vaidybinės medžiagos. Jo kiekviena pjesa eina Lietuvos valstybiniame teatre su dideliu pasisekimu. Jo pjesos, būdamos sceniškos, nustelbia, pavyzdžiui, tokio *Putino* pjesas, kurios žymiai yra gilesnės, rimtesnės, literatūros žvilgsniu tobulesnės, užtat ne tokios sceniškos.

Be jų, dar dramaturgijos srity gana sėkmingai darbuojas *Sofija Čiurlionienė, Kazys Puida, J. Švaistas, Maironis, Vaitkus, Santvaras, Cicėnas*... Ir visų jų pjesos, kaip ir Vaičiūno, yra persunktos tuo pačiu kudirkišku idealizmu – „iš praeities tavo sūnūs te stiprybę semia" – „ir šviesa, ir tiesa mūs' žingsnius telyd'".

6

Šioje schematiškoj apžvalgoj sąmoningai yra palikta nuošaliai keturios stambiausios lietuvių literatūros figūros: Vincas *Krėvė, Vaižgantas, Vydūnas, Baltrušaitis.* Jos yra per daug stambios, lietuvių dvasios gyvenimui per daug reikšmingos, kad būtų galima jų neišskirti iš bendros apžvalgos į atskirą abzacą.

Vincas Krėvė savo kūrybą pradėjo dramatizuota poema „*Šarūnas,* Dainavos šalies kunigaikštis", – iš viduamžio lietuvių gyvenimo. Šioje poemoj atsispindi besiformuojanti iš chaoso tautos sąmonė. Kūriny gausiai pasėta kilnių lyrinių ir dramatinių momentų. Antras jo stambus kūrinys – „Dainavos šalies senų žmonių padavimai" (pasirodė gerokai prieš karą). Čia panaudota liaudies padavimai, jų medžiaga atitinkamai stilizuota ir organizuota, čia pranašingai nuspėta tautos ateities

žygiai, plastiškai formuluota tautos idealai. Čia panaudota visos lietuvių kalbos teigiamosios savybės. Kūrinys savo stiliaus grakštumu ir lengvumu, aprašymų poetingumu berods konkurentų neturi. Vėliau Krėvė ėmė rašyti, tariant, realistiškas apysakas, dažnai nudažytas savotišku idealizmu, jeigu nebūtų paradoksas, būtų galima pasakyti: lietuvišku magišku misticizmu. Vėliau Krėvė sukūrė didelę istorinę dramą „Skirgaila" (Skirgaila buvo Didysis Lietuvos kunigaikštis). Šiame kūriny jisai susintetino tuos kūrybos pradus, kuriuos jis pasėjo iš vienos pusės „Šarūne" ir „Dainavos padavimuose", o iš kitos pusės – realistiškose apysakose. „Skirgaila" yra nelyginant „Šarūno" tęsinys. „Skirgailoj" jau iš chaoso susiformavęs tautos veidas įgauna raiškių linijų. Skirgaila jau yra giliai lietuvių tautinis tipas, bet tuo pačiu jis yra ir tarptautinis. Tarptautinis – dėl tos tragedijos, kuri vyksta jo sieloje. Jo tragizmą sudarė trys gaivalinės jėgos: 1) Skirgailos vidaus religinė kova (jis senų dievų nustojo, o naujais – krikščionių Dievu – pasitikėti negali), 2) asmens intymus gyvenimas (tragiška meilė), 3) valstybinio gyvenimo dramatizmas. Šie tragizmo akstinai ir daro Skirgailą tarptautiniu tipu. Skirgaila, pakėlęs dūšioje pragarišką kovą, išeina iš jos pavargęs ir sulaužytas, bet nenugalėtas ir nenugąsdintas, – pasiryžęs dar daugiau pakelti.

Dabar V. Krėvė spausdina du dideliu veikalu – „Likimo keliais", dramatizuotas epas, ir „Dangaus ir žemės sūnūs" – dramatizuota poema iš fariziejų gyvenimų.

Prof. Voldemaras, dideliame straipsny įvertindamas V. Krėvės raštus, pasiremia Ensilio Dešavelio formula, skelbiančia, kad „romantikas yra tas, kuris dar eina į klasikus, o klasikas – tai pavykęs romantikas", – prof. Voldemaras sako apie Krėvę: „Kai kuriais savo gražiausiais kūriniais Krėvė jau patapo klasiku. *Dainavos šalies padavimų,* rašytojas yra daugiau nei genialus poetas, jis patapo atgimstančios Lietuvos pranašu" (žurnalas „Skaitymai", 1923 m., t. XXI).

7

Vydūnas – visai išsiskyrusi iš lietuvių literatūros individualybė. Skiriasi jisai ir savo kultūros tradicijomis. Jis yra kilęs iš Prūsų Lietuvos, ant savo pečių pakėlęs Prūsų lietuvių tautinio atgimimo ir susipratimo darbą. Jis skirias nuo kitų rašytojų ir savo įsitikinimais, savo pasaulėžvalga. Jo pasaulėžiūra – ypatingu būdu sulietuvinta teosofija. Vegetarijonas, asketa, moralistas, atsiskyrėlis (otšeljnik). Jo pasauliožvalga ir gyvenimo būdas uždeda stiprią filosofišką antspaudą jo raštams. Jis yra parašęs daugybę filosofijos veikalų (pav., „Likimo kilmė", „Mirtis ir kas toliau", „Mūsų uždavinys", „Tautos gyvata" ir t.t.). Tačiau jo filosofiški veikalai dėl jų aukštai meniško stiliaus galėtų būti laikomi ir literatūros kūriniais. Čia Vydūnas primena nelyginant Platoną – ne vertybės žvilgsniu, bet rašymo manieros atveju.

Jo poetiniai kūriniai – pilni gilios filosofinės mintis, aukštos moralės.

Jo lyriškos dainos – drauge su muzika, kurią jis pats savo dainoms sukomponavo, – yra nelyginant bekūnės esybės ar, jeigu taip būtų galima pasakyti, bekūnė minties ir kilnybės kristalizacija.

Kiek išsiskiria iš jo raštų bendros nuotaikos jo komedijos. Jos turi daugiau, tariant, realaus kūno. Jos, pašiep[damos] suvokietėjusių lietuvių buitį, skelbia kudirkišką idealizmą. Bet ir jose – nė vieno žemesnio, brutalesnio bruožo, ir jų pagrindinis fonas – aukšta moralinė kilnybė.

Vydūno aukštasai vardas Lietuvoj įsigalėjo, kai jis dar gerokai prieš karą paskelbė savo trilogiją „Prabočių šešėliai". Kaip jau pasako patsai trilogijos pavadinimas, trilogijos idealizmas atsiremia lietuvių tautos praeities žygiais. Trilogijoj simboliškai atvaizduota lietuvių tautos istorinė lemtis. Trilogijos preliudiumas „Anga" – karštas himnas tautos gyvybei, įkvėptas tautos prisikėlimu tikėjimas, aistrus rezurekcijos pasiilgimas.

Pirmoji trilogijos dalis – tragedija „Vėtra" – lietuvių nepriklausomybės netekimas, atėjęs kryžiaus ženklu – drauge su krikščionybe.

Antroji dalis – drama „Ne sau žmonės" – sunkus baudžiauninkų gyvenimas, prislėgtos, pavergtos tautos vargas. Centralinis dramos asmuo – Visuomis – nelyginant knygnešys, slapta gabena lietuviškas knygas per sieną Lietuvon, nelyginant nerami prisikėlimo dvasia – vaikščioja po vargo bakūžes, šaukia žmones tapti „Sau žmonėmis". Trečioji trilogijos dalis – tapimas sau žmonėmis, vedant Šventosios Ugnies ženklui.

Šioje trilogijoje Vydūnas nelyginant metė kaltinimą krikščionybės idėjai: jai beįsigalint Lietuvoje, tauta nustojo nepriklausomybės, žmonės virto „ne sau žmonėmis". Mesdamas šį neva kaltinimą, Vydūnas palietė vieną opiausiųjų...

<Čia rankraštis nutrūksta>

ĮDOMI DISERTACIJA

1. Š.m. 12 d. p. J. Grinius gynė Liet. Univ. daktaro laipsniui gauti disertaciją tema: „Milašius – poetas". Tai pirmoji mūsų universitete disertacija literatūros doktoratui. Ir apie tokį stambų poetą, nors mums ir maža težinomą, poetą – mūsų b[uvusį] ministerį Paryžiuj – Milašių! Dalyko naujumas ir temos įdomumas patraukė daugybę publikos į viešą Teologijos-filos. fakult. posėdį.

Tenka tiktai pasigailėti, kad daktaro laipsniui buvo ginama *nespausdinta* disertacija. Tiesa, doktorantas gražioje kalboje atpasakojo savo disertacijos esmę ir patiekė susirinkusiai publikai spausdintus tezius. Tačiau atpasakojimas – toli ne pati disertacija; niekas su ja negalėjo susipažinti prieš ginčą. „Publika" turėjo būti tiktai liudininkais, kaip eina ginčas dėl jai nežinomo dalyko, nelyginant pirkti katę maiše. Rimtesnis „publikos" dalyvavimas ginče pasidarė beveik negalimas. Todėl patsai gynimas nustojo gerokai savo įdomumo, nustojo ir prasmės kaip *viešas* gynimas.

2. Disertacijos gynėjas p. Grinius pasirodė išėjęs gerą mokyklą, neblogas kalbėtojas, mokantis greitai ir vikriai susivokti padėty. Jisai įtikino susirinkusius, kad jis moka sistematiškai galvoti, nuosakiai ir metodiškai siekti savo pasistatytojo tikslo. Jis moka pasirinkti savo studijoms medžiagą ir ją tiksliai sunaudoti. Būtų galima paminėti ir daugiau teigiamų privalumų, kurių parodė p. Grinius. Pripažįstant visus p. Griniaus nuopelnus,

negalima nepaminėti kelių abejonių, kurias jis sukėlė. Galimas daiktas, jeigu būtų buvę progos susipažinti su pačia disertacija, tai ir šios abejonės nebūtų kilusios. Galimas daiktas, šios abejonės yra vaisius skeptiškos pažiūros į tuos metodus, kuriuos p. Grinius atsivežė iš išleistosios mokyklos. Galimas... na, daug kas galima*.

3. Tema skamba: „Milašius – poetas". Prelegentas ir įvado kalboje pabrėžė, kad apie p. Milašių būtų galima kalbėti kaip apie poetą, apie mistiką, filosofą... Jis teapsistojęs tiktai apie p. Milašių poetą. Ir toliau papasakojo apie Milašiaus gyvenimą, dvejopą „atsivertimą", apie jo nuopelnus Lietuvai, apie jo pasaulėžiūros evoliuciją, apie tai, kaip „sunku" surinkti jo veikalus (nors pats autorius prelegentui juos davęs...). Daug gražių ir gerų dalykų buvo pasakyta. Tik viena – nebuvo pasakyta: kokia yra p. Milašiaus poezijos esmė, koks jis poetas. Ir pranešėjo teziuose – taip pat nė žodelio. Prelegento tezėse, pavyzdžiui, skamba: „Milašiaus poezija ir kūryba labai glaudžiai susiję; poeto paties nuotaika, ypač idėjos, beveik integrališkai atsispindi jo kultūroj..." Kažin ar yra pasauly toks padoras poetas, apie kurį tai nebūtų galima pasakyti?! Rodos, ne be reikalo senąme anekdote pasakojama: kai prancūzui reikėjo aprašyti dramblio medžioklę, tai jis nuėjo į zoologijos sodą, pasišvaistė ir parašė gražią knygą apie tai, kaip dramblys atrado...

4. Rašant apie poetą – kaip galima apeiti jo *poeziją*, kaip literatūrinės kategorijos objektas?! Prancūzai, tiesa, tai moka padaryti. Jie moka parašyti net ištisus tomus, pavadintus teatro istorija, ir vis tik pačios teatro istorijos reikalų – nė neužsiminti**. Bet mums tai gana keistai skamba. Kokia p. Milašiaus lyrika? Kokios jo dramos, koks jo romanas? Kokią savo kūrybai p. Milašius ima medžiagą ir kaip ją sunaudoja? Kaip jis jaučia vaizduojamus objektus, kaip jis semia iš aplinkinio pasaulio įspūdžius,

* Rašančiam šias eilutes teko išgirsti vos p. Griniaus pranešimo ir pusę kalbos pirmo oficialinio oponento prof. Ereto.
** Žiūr. *Alphonse Royer.* Histoire universelle du Théâtre, – šeši tomai! (*Aut. past.*)

kūrybinius impulsus, – kaip jis juos perkuria į poetišką vaizdą? Kaip pasireiškia jo poetiškoji individybė? Ir t.t., ir t.t.

Kur rasi poetą lyriką, kuris nepergyvenęs (ir nedainavęs) meilės, džiaugsmo, nusiminimo ir kitų panašių amžinų temų? Visi tas temas naudoja, bet kiekvienas savaip. Temos naudojimo *būde* ir pasireiškia poeto individybė. Tai juk elementarinė teisybė. Bet į tai – neatsižvelgta. Užtat figūruoja tokios tezės: Milašiaus lyrika „gryna ezoteriška, t.y. tokia, kur temose-motyvuose išorinis pasaulis suvedamas iki minimum, o išvidinis, pagrindinis sielos gyvenimas pasiekia maximum ir kur poetinės priemonės mažiausia beprimena egzotiką; todėl daugumoj Milašiaus poezija nėra masių poezija". Tarytum šitokie dalykai ką nors sakytų apie Milašių poetą ir jį charakterizuotų.

Daugiausia, ką p. Grinius davė, tai suglaudė p. Milašiaus tematiką. Bet iš panaudotų poezijai temų atpasakojimo ar poeto įsitikinimų apibūdinimo dar niekas pasauly neįsivaizdavo, kas tai yra tasai poetas, tas temas naudojęs.

P. Milašiaus poetinė individybė – taip ir pasiliko nežinomoje žemėje už devynių antspaudų paslapty.

5. Tačiau ir dėl poeto tematikos suglaudimo tenka paabejoti. Pavyzdžiui, prelegentas plačiai akcentuoja poeto mistiką: „Milašiaus pasaulėžiūra turi aiškių *mistikos žymių*. Atnešdama naujų vilčių, toji pasaulėžiūra padeda *išstumt dekadentišką nuotaiką*, nuskaidrina poeziją ir pakreipia *teigiamąja linkme*". Arba: „Milašiaus mistika, *gana gaivalinga* su nežymiomis platonizmo bei lengvaus (daugiau poetiško) panteizmo priemaišomis..." (Visur mano pabr.) Nuoširdžiai pasakius, tai yra skambios ir gražios, bet gana tuščios formulės. Kas tai yra toji Milašiaus mistika, koks tai buvo faktorius ir kokios formuojančios reikšmės turėjo jisai poeto kūryboj, taip ir neteko sužinoti. Arba – kas yra dekadentiška nuotaika? Šios bendros formulės galėtų turėti prasmės, jei jos būtų tinkamai konkretizuotos. O iš konkretizavimo tiktai teko patirti: p. Milašius savo pasaulėžiūros evoliucijoj pasidarė praktikuojantis katalikas. Ar maža katalikybę praktikuojančių poetų pasauly? Ar maža pasitaiko mistiškos nuotaikos lyrikoj

ir ne mistiško poeto? Kur čia p. Milašiaus individualumas? Kur jo individuali pasaulėžiūra? O gal p. prelegento ir tikslas buvo sudėtingą p. Milašiaus pasaulėžiūrą suvesti į eilinio praktikuojančio kataliko normą? Jeigu taip, tai p. prelegentas perdėm neįtikinamas priemones naudojo.

Mums atrodo, kad prancūziškas įpratimas naudoti skambias frazes vietoj turiningų konkrečių sąvokų maža tetinka ir poeto pasaulėžiūrai apibūdinti. Rezultate ir p. Milašiaus pasaulėžiūros paslaptis liko neatminta. Kuris gi poetas negyveno savyje ir nekūrė iš savęs? Kur čia p. Milašiaus individualumas, kur jo – Aš?

6. Abejotinas ir temos pasirinkimo motyvavimas. Tiesa, p. pranešėjas pasakė: p. Milašius daug Lietuvai pasidarbavęs ir jaučiąs kilmės ryšiais surištas su ja. Bet, rodos, faktinasai šios temos įkvėpėjas prof. Eretas kiek kitaip motyvavo. Esą reikia praplatinti mūsų literatūros kursą ir įtraukti į mūsų literatūros studijas ir kitus rašytojus, naudojusius Lietuvos temas*. Prieš šitokias praplatinimo pastangas tektų visomis išgalėmis protestuoti. Visų pirma, kad svetimo daikto pasisavinimas yra baudžiamas įstatymais. O antra, naudota medžiaga nieko aiškaus, juo labiau pasisavinimo teisių, neduoda. Senkevičius gi naudojo Romos motyvus. O ką italas pasakytų, jei prof. Eretas jiems pasiūlytų Senkevičių įtraukti į savo literatūros istoriją?! Literatūros moksle komiškų efektų galima būtų ir vengti.

Kas kita, jei p. Prelegentas būtų paanalizavęs p. Milašiaus kūrybą tariant „iš vidaus“, – ir paieškojęs joje mūsų psichinei struktūrai artimų elementų. Pav., p. Baltrušaitis – daugiausia rašė rusiškai, bet jis ištisai priklauso mūsų literatūrai. Ir ne todėl, kad mums literatūros istorija reikėtų praplatinti, bet todėl, kad kad jo psichinė struktūra yra mūsiška, lietuviška, kad jo psichologinė forma yra mūsiška. Galimas daiktas, ta pati padėtis yra ir p. Milašiaus kūryboj. Ir labai liūdna, kad p. prelegentas šio svarbaus ir įdomaus klausimo neišaiškino. O jeigu taip nėra, tai

---

* Jei klaidingai supratau ar mintį iškraipiau – labai atsiprašau. (*Aut. past.*)

p. Milašiaus kūryba mums savintis būtų ne tiktai tuščios pastangos, bet ir griekas.

7. Atrodo, p. Griniaus darbe atsiliepė ne tiktai jo išeitoji prancūziška mokykla, bet ir jo kauniškė Alma Mater – Teologijos-filosofijos fakultetas. Kaip šio fakulteto pavadinimas, taip ir jo esmė sako, kad šiame fakultete daugiausia rūpi pasaulėžiūros klausimai – ir itin katalikiškos pasaulėžiūros. Atrodo, visai nepripuolamas dalykas, kad p. prelegento darbe p. Milašius yra atvaizduotas katalikiškos pasaulėžiūros perspektyvoj. Tai visa būtų tvarkoj, jeigu tiktai toje puošnioje perspektyvoje nepaskęstų ir nepražūtų analizuojamasai objektas. Kalbamuoju atveju tai berods ir yra atsitikę, p. Milašiaus individybė net pasaulėžiūroj dingo be pėdsako, nebekalbant jau apie jo poetinius nuopelnus. Nelyginant kaip toje pasakoje: batas – gražus, tik ant kojos nelenda. Disertacija – graži, tik ne paskelbtąja tema parašyta. Jeigu tema būtų buvusi formuluota: „Krikščioniškos pasaulėžiūros elementai Milašiaus kūryboj" ar „Milašiaus katalikiška mistika", ar „Milašiaus pasaulėžiūros evoliucija", ar kaip nors panašiai, – tai viskas būtų buvęs tvarkoj, ir aukštieji teologijos-filosofijos mokslininkai galėtų tikrai pasidžiaugti savo pedagoginio darbo vaisiumi. Bet jei mokslingieji teologai ir filosofai gražią teologiškai filosofišką studiją „Milašius – poetas", kurioje Milašius kaip poetas net nenagrinėjamas, vadina literatūros studija, už ją suteikia literatūros daktaro laipsnį, tai mes, literatai, negalime nenusistebėti.

DISERTACIJA-FELJETONAS

Laikraščiai pranešė, kad š. m. 12 d. Universiteto salėje įvyks Teologijos-filosofijos fakulteto doktoranto p. J. Griniaus disertacijos gynimas *literatūros* daktaro laipsniui gauti.

Disertacija nebuvo sulig priimtais reikalavimais atspausdinta, ir todėl mūsų publikoje ji kėlė dvigubo įdomumo. Gal dėl to ir buvo prisirinkusi klausytojų pilnintelė Universiteto salė.

Bet greitai įdomumas turėjo pereiti į nepasitenkinimo jausmą. Iš doktoranto atpasakojimo ir iš atspausdintų disertacijos tezių nuomonė apie darbą pas klausytoją susidarė ne aukščiausia.

Disertacijos tema skambėjo „Milašius – poetas". Šitos temos kilimas po įvedamųjų autoriaus pareiškimų, kurie ir buvo paskirti temos kilimo nušvietimui, pasidarė visai neaiškus.

Mokslinio darbo tema turi kilti iš grynai mokslinių sumetimų. Jeigu temai kartais yra pašalinių akstinų, tai jie vis dėlto turi būti mandagiai paslėpti ar bent nedominuoti pačiame darbe. Priešingu atveju moksliniam darbui yra pavojaus įgyti sezoninio pritaikomo pobūdžio. Kokie sumetimai vertė doktorantą pasirinkti savo darbo objektu Milašių? Iškelta buvo šis: einant kai kieno nuomone, lietuvių literatūros ribos turinčios būti praplėstos – į lietuvių literatūros istoriją reikią įtraukti ir autorius, rašiusius ne lietuvių kalba, bet tokiu ar kitokiu būdu susirišusius su Lietuva. Pritardamas tai nuomonei, p. Grinius pasiėmė, taip sakant, triūsą „įtraukti" į mūsų literatūrą Milašių.

Bet pasirodė, kad rašytojo ir tautos ryšio supratimas pas p. Grinių yra labai primityviškas, bent taip iš disertacijos gynimo paaiškėjo. Disputo įkarštyje p. Grinius labai neatsargiai prasitarė su viena savo mintimi, būtent: kad rašytojo etninė kilmė jo kūryboje ar nedaug, ar visai nesveria. Šitokia nuomonė gali būti teisinga, ir mes galime rasti jai paremti medžiagos (paminėsim vieną tik pavyzdį: tautinį ispanų stilių tapyboje sukūrė italų ateivis – El Grecco), bet p. Griniaus lūpose ji yra daugiau negu nelaukta. Ir per ją kyla pagrindinis, neišlyginamas visos disertacijos ir gynimo *vidaus prieštaravimas*. Mūsų manymu, didelė p. Griniaus disertacijos dalis turėtų būti paskirta „etninės" teorijos vystymui ir gynimui. Taip susidarytų bazė, pagrindas, iš kurio išeidamas jis galėtų teigti arba neigti Milašiaus lietuviškumą ir priklausomumą (bent dvasia) mūsų literatūrai. Bet p. Grinius šito triūso sau nedasileido. Ir dėl to mes esame priversti manyti, kad lietuviškumą p. Griniaus supratime pilnai išsemia tarnyba Lietuvos valstybei. Bet tame atvejyje lietuvių literatūrai grėstų didelis pavojus, kad kitas kuris literatūros doktorantas pas mus nesumanytų „įtraukti" į lietuvių literatūrą visų mūsų valstybės garbės konsulų įvairiuose kraštuose, jei paaiškėtų, kad tie konsulai rašo...

Prieš p. Grinių yra dilema: arba priimti užmetimą vidaus prieštaravime, arba prisipažinti naivioj pažiūroj į literatūros tautiškumą.

Bet pas p. Grinių buvo dar vienas paslėptas sumetimas temos pasirinkimui – ir sumetimas, kuris visą jo darbą – sudarkė. Milašius p. Grinių suįdomino kaip neokatolicizmo atstovas.

Jeigu disertacija nebūtų įvardinta: „Milašius – poetas", p. Grinius galėtų sau ramiai dėstyti neokatolicizmo kilimą, istoriją, turinį ir analizuoti Milašiaus raštus iš to atžvilgio, kiek ir kokiose formose neokatolicizmas Milašiaus pasaulėžiūroj pasireiškė. Jo darbas galėtų turėti mokslinės vertės. Bet dabar, kada p. Grinius mums siūlo savo darbą kaip *literatūros studiją*, dalykas kvepia paprastu diletantizmu, absoliučia nenuovoka ir nenusimanymu toj mokslo srityj, į kurią doktoranto norėta įeiti.

Šiandien, kada tiek daug kalbama apie literatūros mokslo metodus, kada toj šakoj vyksta ištisi perversmai, kada dauguma literatūros istorikų ir kritikų *par exellence* pameta savo tiesioginį užsiėmimą, kad peržiūrėtų savo disciplinos pagrindus, kada literatūros mokslas daro bandymus iš diletantiškų, nemetodiškų plepalų ir bendrų posakių rinkinio virsta *mokslu* su visomis mokslo sąvokos žymėmis, – su tokiu olimpišku ramumu atpasakoti rašytojo biografiją ir pridurti, kad „Milosz-Milašiaus gyvenimas ir kūryba labai glaudžiai susiję", gali tik reto pietizmo žmogus. Taip rašyti galima tik Prancūzijoj!..

Atrodė, kad po prof. Mykolaičio kalbos disertacija turės be atožiūros atpulti, nežiūrint į tai, ką doktorantas į tą kalbą būtų atsakęs. Ir publika buvo labai nemaloniai nustebinta, kada išgirdo žinomą Fakulteto Tarybos sprendimą. Mūsų Universiteto aprūpintas oficialiniu orumu ir padėtim žmogus, neparodęs elementaraus nusivokimo savo srityje!

Ir tai nė kiek nėra perdėta. Enciklopedinių žinių gausumas, kuris pas doktorantą gali būti, nebūtų joks Fakulteto sprendimo pateisinimas. Disertacijos nemetodiškumas nėra tik jos nepilnumas, bet esminis ir pagrindinis nedateklius, nusakomas vienu žodžiu – „nemoksliškas".

Ką galvoja apie p. Griniaus doktorizavimą platesnės mūsų mokslo sferos, šiuo tarpu neteko patirti. Bet literatūros rateliuose šitas faktas sukėlė kuone pasipiktinimo ir – protesto intencijų. Daktaro laipsnis už banalų, kokčiai prancūzišku stilium parašytą rašinį!..

VAIŽGANTO KELIAS POETO

Profilis

Ramunėle tu baltoji,
Kad išpuoštum mano kelią,
Tu iš dulkių atsistoji,
Skaisčią pakeli galvelę...

Vargui-takui per rugienas
Tavo žiedas – džiaugsmo kraitis...
Štai pasauly aš ne vienas,
Jo bedugnėj ne našlaitis!

1

Šiais reljefiškais posmais mūsų stebuklingasai *Baltrušaitis* sukaupia mūsų naujosios literatūros kelią – sučiuopia ir jos šviesaus darbininko *Vaižganto* kūrybos esmę.

Mūsų literatūros pagrindinė premisa buvo ir yra – gimtoji žemė, arba, kaip pats Baltrušaitis formuluoja, – *motina žemė, kryžiais nustatyta.*

Motina žemė – toji atspara, iš kurios lietuvis rašytojas pradeda savo kūrybinius žygius. Tėvynės istoriškoji lemtis, nematomais sparnais plasnodama, nejuntama ranka valdo ir kūrėjų liepsnojančią dvasią.

Baltoji ramunėlė, ant dulkėto kelio išdygusi, liūdnos rudens rugienos, neaprėpiamais plotais nusitiesusios palei platųjį vieškelį, nykios lygumos, varganų lūšnelių ir „margų dvarelių“

suaižytos, tamsiai mėlynos girios ir rudens ūkanos, nudrikusios per plynus laukus, pelkėtas pievas iki pat saulėtų padangių, ir ilgas ilgas vieškelėlis iki pat saulės tekėjimo – visa Lietuvos gamta, tasai jos landšaftas, pilnas slėpiningo liūdėjimo ir žodžiais neapsakomo pasiilgimo, – vaizdžiai pasako, kokia nuotaika, kokio tempo dvasios procesais gali gyventi šios žemės sūnūs, kokio tono dainas gali dainuoti šios žemės dainiai.

Jeigu Joseph[o] *Nadlerio* mintis, kad landšafto charakteris žymiai apsprendžia ir krašto literatūros charakterį, – jeigu ši mintis dar būtų reikalinga patikrinimo, tai šiam tikslui lietuvių literatūra galėtų būti vienas reikšmingiausių pavyzdžių. Ir pirmoj eilėj jos šviesusis pranašas Vaižgantas Tumas.

2

„Motina žemė, kryžiais nustatyta"... Lietuva – Kryžiaus šalis. Kryžių lietuviai stato ir palei viešąjį kelelį, ir ant kapo mylimųjų, ir rūtų daržely palei varguose paskendusią šiaudinę pastogę, – stato jie ir skausmui pasiguosti, ir pereito vargo kelio atminimui įamžinti, ir jaunosioms dienelėms paminėti...

Kryžių stato ir lenkai, ir bavarai, ir austrai – ir pagal platųjį vieškelėlį, ir mėlynose kalnų viršūnėse. Bet niekur kryžius neturi tokios reikšmės, kaip Lietuvoje.

Kryžius Lietuvoje nėra vien tiktai krikščionybės, vien tiktai katalikybės ženklas. Čia jis jau suspėjo pasidaryti primityvinės psichikos pasiilgimo objektyvacija, tautos istorinio kelio simboliu.

Bet kryžius Lietuvoje – ne visuomet jis yra liūdnas. Primityvus dailininkas jį išdabina nuostabiai puošniais ornamentais. Jaunos skaisčiaveidės geltonkasės mergelės jį išdabina vainikais ir girliandomis, palei jo papėdę pasėja žalių rūtų – mergelės skaistybės simbolį. Ir žiūri kryžiuje prikaltas Smūtkelis – tasai skausmo simbolis, – žiūri paskendęs puošmenyse ir gėlėse į pasaulį, į žmonių nuliūdimą ir džiaugsmą, į jaunatvės

meilę, į senatvės skurdą, į našlaičių aimaną, į skambančią pievoj dainelę – žiūri ir priima, ir atleidžia...

> Kur paliko tas kelelis,
> Kur pro kryžių ėjo,
> Kur paliko ta mergelė,
> Kur mane mylėjo, –

šitokiu liaudies stiliumi kadaise konstravo savo nuostabų paralelizmą neužmirštamasai Vienužis. Kryžiaus elementas sudaro pirmąjį paralelizmo narį, užima tą vietą, kurioje, einant tautosakos poetika, turėtų būti realiosios gamtos vaizdas. Poetas kryžiaus elementą naudoja ta pat tvarka, kaip ir gamtos vaizdus. Net Vienužiui – religijos skelbėjui – kryžius Lietuvos dirvoje nebėra vien tiktai krikščionybės simbolis, – ir jam jis yra organinė gamtos, landšafto dalis.

Kryžius, paskendęs gėlėse, – krikščionių ženklas, susijęs su prieškrikščioniškų įsitikinimų simboliais – šit antroji, papildomoji premisa, apsprendžianti Vaižganto kelią poeto.

3

Ir trečioji premisa Vaižganto kūrybai – ne mažiau svarbi. Jis pradėjo savo darbą dar pirmajame naujosios mūsų literatūros laikotarpyje.

1883–1904 metų laikotarpis – viena iš tragingiausių lietuvių dvasios gyvenimo gadynių. Ir ne todėl, kad tai būtų juodžiausia ar sunkiausia gadynė, – nes čia lietuvių dvasios istorija randa ir labai šviesių puslapių. Čia būklės tragizmas rėmės žemės psichologiniais pradmenimis. Šiame laikotarpyje bunda tautinė sąmonė, ima formuotis tautinis judėjimas. Čia žmonės staiga pajuto žiauriąją istorijos ranką, kuri buvo prislėgusi mūsų tautą, arba, kaip Maironis sako: „penketas amžių – naktis be aušros“.

Nubudo tauta – ant bedugnės krašto. Tosios bedugnės, kuri grūmojo paglemžti visą tautą. Pirmųjų pabudusių tautos sūnų pirmasai klyksmas tegalėjo būti vienas, tiktai tasai, kurį formulavo Kudirka:

– Kelkite, kelkite, kelkite!..

Šis laikotarpis – tautos kilimo, tautos žadinimo laikotarpis. Drauge ir kultūrinės kovos laikotarpis. Idealizmas žengia gyveniman per kovą, ir kova kuria savo idealizmą. Koks gi galėtų būti šio idealizmo turinys, jeigu ne tasai, kurį taip raiškiai formuluoja Kudirka mūsų Tautos Himne! „Tegu meilė Lietuvos dega mūsų širdyse, tegu saulė Lietuvos tamsą mums pašalina" – „Ir šviesa, ir tiesa mus žingsnius telydi", – skelbė Kudirka, ir mirties patale nenustojęs kurti. Drauge nurodė jisai ir to idealizmo gaivinamąjį šaltinį: iš praeities tavo sūnūs te stiprybę semia!

Visi šio laikotarpio rašytojai negalėjo nebūti šio idealizmo skelbėjai ir gaivintojai. Šičia pradėtas mūsų literatūros idealizmas tebėra gyvas iki šiai dienai.

Čia prasidėjo ir Vaižganto šviesiasai idealizmas, nuskaidrinęs visą jo gyvenimą, nudažęs ne tik jo publicistiką ir kritiką, bet ir jo poeziją.

Šis, pasakyčiau, *tėvynainiškas idealizmas* ir yra trečioji kolona, kurios atsiremia Vaižganto kolosas poeto.

4

Ir taip buvo iš pradžios. Ir taip susipynė Vaižganto pavidale organinėn vienumon trys jėgos gaivalinės: gamta – žmogus – krikštolinis idealizmas.

Anot Vosslerio gražaus palyginimo: gali iš organizmo šlaunį išnerti, išsukti, nupjauti, išlaužti, – visuomet bus mechaninis atskyrimas, niekuomet – natūralinis atidalymas. Nes organizmo visuma glūdi ne pavienėse kūno dalyse, bet jo sieloje, jo entelechijoje ar kaip ten kitaip Vossleris moko.

Ir nėra tokios jėgos, kuri galėtų *natūrališkai* išskirti iš Vaižganto esybės sudėtines dalis: gamtą – žmogų – idealizmo krikštolus. Ir nėra tokios jėgos, kuri galėtų atskirti natūraliniu būdu Vaižgantą žmogų nuo jo kūrybos.

Šviesus žmogus, nelyginant šaknimis įaugęs visomis gyslomis į savo tėviškės žemelę, kaip ąžuolas plačiomis šakomis

mosuojąs ir prieš audrą ir pavėjui, ir taikiam pakeleiviui ir pasaulio valkatai – visiems lygiai, visiems vienodai, – šviesus žmogus, gyslomis į žemę įaugęs, visus šios žemės brolius vienodai myli, visais vienodai džiaugias.

Džiaugias Vaižgantas savo vaizduojamais objektais. Džiaugias Vaižgantas žmogus, džiaugias poetas. Ir džiaugsmas – jo dvigubas. Ir tuoju džiaugsmu papildo savo skaitytojus, sujaudina, sužadina, ir nuveda į tolimą skaisčią šalį: jaunatvę!

Vaizduojamų objektų džiaugsmas – pagrindinė spalva, kuri nudažo visą Vaižganto kūrybą.

Sako: Vaižgantas – fotografas. Jis esą nekuria, jis tik su aparatu knipsi: fotografuoja gyvenimą popierio lapuose.

Sako: Vaižgantas – natūralistas. Jis ir nuogus kalnus aprašo, tokius, kokie jie yra, ir su vyžomis.

Sako: Vaižgantas – romantikas. Jis ir apuoką atvaizduos kaip lakštingalą, ir paskutinę mizeriją išidealizuos, kad blizgėtų kaip samavoras mėnesienoj.

Sako: Vaižgantas – pamokslininkas. Jis apysakos neparašys neapsidūmojęs ir nepamokęs apie visokius gerus ir blogus daiktus.

Liežuviai! Liežuvininkų menkysta!

Tiesa tik toji: universalus Vaižgantas kaip Viešpaties diena. Realizmas, natūralizmas, romantizmas ir dar dešimts -izmų kvadrate – visa tarytum chemiškai susijungia Vaižganto dvasioje organinėn vienumon, tarytum upių mėlynosiose bangose – okeane. Toks Vaižganto stilius – universalus organiškai.

Universalus – ne eklektikas – Vaižgantas žmogus poetas.

5

Kad norite – epikas. Lyrikas – kad norite. Ir viskas – kartu. Palygina jis jauną, sveiką, stamantrią merginą su stipria kumelaite, pavasario pievoj šokinėjančia. Palyginimo reljefas – sunkus kaip žvyro maišas. Palyginimo reljefas – raiškus kaip kozirio tūzas. Epikas kaip mūras.

Bet tokio pat svorio palyginimais jis ir Juodžiaus kelmą dainuoja. Juodžiaus kelmą, kuris savo tamsia galia daug gali blogo padaryti. Krauna Vaižgantas epišką palyginimą ant palyginimo, vaizduodamas to kelmo paslaptingą baisybę, tarytum pilną pabalį dvasių prileidžia. Tikrų dvasių, ne herbačiauskiškų. Ir iš kelmo dvasios lenda, ir iš pabalio. Sakytum, burtai, sakytum, mistika?

O ne! Vaižgantas savo episkomis priemonėmis sužadina *lyrišką emociją* – todėl tat ir dvasių atsirado. Episkomis priemonėmis lyriška emocija! Taip lieja jis plieną su granitu: tai meisterio darbas.

Žinia gi: plienas su granitu gera valia nesilieja. Bet Vaižgantas žino sekretą: vaizdagarsiai – onomatopoetica – *Lautmalerei!*

Vaizdagarsiai – Vaižganto stichija. Vaizdagarsiai jo tiek yra gausūs ir tiek jie panašūs, kad jie ir sunkiausį epišką svorį gali vėjais paleisti. Vaizdagarsis – jausmažodžio brolelis, paklusnusis lyrikos pilietis. Ko neaprėps kalbinė formulė, ko neišraiškins viską konkretizuoją daiktavardžiai ir veiksmažodžiai, tą duos pajusti vaizdagarsis, tas dar neįkainotas mūsų kalbos neišsemiamasai turtas. Mūsų lyrikai – latrai, kad to turto nemoka naudoti: o Vaižgantas – moka. Ir dar kaip!

„Kaip Jonas su Petru kiaules ganė", – erzina Vaižgantas porą visuomenės darbuotojų. Satyra. Epiškas stiprus paveikslas. Ir drauge – lyriškos emocijos: vaizdagarsiai tie!

Ir veržias Vaižganto kūryba iš jo dvasios, kaip šviesioji verdenė iš požemio – iš nežinomo šaltinio. Tarytum žemėj paslėptoji galia tais vaiskiais krikštolais pasilieja saulės spinduliuose.

Mūsų žemės paslėptosios galios reiškėjo, į ją gyslomis įaugusio Smūtkelio, gėlėse paskendusio, gerąja šypsena praeivius laiminančio, Vaižganto kelias poeto – tegu būna pagarbintas!

24. 714

VAIČIŪNAS, LITERATAI IR PUBLIKA[1]

1

Difficile est cani lectum sternere, – sunku šuniui guolį pakloti, nes jis prieš atsiguldamas kelis sykius apsisuka ir nežinia, kur galvą padės, kur kojas.

Dar sunkiau įtikti teatralinei publikai. Susirenka gi į spektaklį tokia skirtinga masė, taip skirtingai nusiteikusi, tokiais skirtingais interesais besivaduojanti, pagaliau tiek skirtingai pasiruošusi. Kiek galvų – tiek interesų, tiek skonių. Ir jeigu spektaklis šiokiu ar tokiu būdu *patenkina* ar, tiksliau, *teigiamai sujaudina* tokią margašonę masę, tai, vadinas, jame yra *kažkas,* kas yra aukščiau personalinių interesų, skonių, simpatijų... Norėtųsi pasakyti: toksai spektaklis turi tam tikros objektyvinės vertybės.

Tokios vertybės turėjo ir turi spektakliai, kuriuose vaidinamos Vaičiūno pjesos (pjesa=*Theaterstück*), pradedant pirmuoju spektakliu – Vaičiūno debiutu „Sudrumstąja ramybe" 1924 m. lapkričio 30 d.[2], kuris iš viso buvo labai reikšmingas mūsų literatūros ir teatro gyvenime. Reikšmingas tuo, kad

---

[1] Ištraukos posmai iš platesnės studijos „Vaičiūno dramaturgija", kur yra plačiau argumentuota čia minimos rezoliutyvinės pastabos. Kalbama studija pasirodys dar šį rudenį.

[2] 1918 ir 1919 m. Vilniuje buvo vaidinta Vaičiūno „Pražydo nuvytusios gėlės". Šis veikaliūkštis – Vaičiūno jaunatvės darbas, dar labai maža ką bendra teturįs su teatralinėmis pjesomis, – su dramaturgija.

Vaičiūnas griežtai pasuko savo kūrybinį kelią, atsipalaidojo jaunatvės svajonių ir nuėjo dramaturgijos linkme. Reikšmingas ir tuo, kad dėl šio spektaklio susikivirčijo mūsų literatai su publika. 1925 m. „Baro" 2 num[eryje] pati Sofija Čiurlionienė-Kymantaitė tai referavo:

> Jau antras mėnuo Valstybinio Teatro scenoje eina P. Vaičiūno „Sudrumsta ramybė". Užgiedojo jai ditirambu „Rytas". Sudėjo apvalainą pranašingą „pagyrimo lapą" „Lietuva", šyptelėjo „Lietuvis" ir nusičiaudėjo „Lietuvos Žinios". – *Publika ją lanko, veikalas patinka.* Visiems? – *Beveik visiems.* Buvo žmonių, kurie *išbėgo iš teatro,* galo nesulaukę; buvo tokių, kurie *savo ratelyje dėstė labai pesimistines pažiūras į mūsų kultūros* laipsnį; kiti net stebėjosi universiteto docentu, dalyvavusiu „Blaivybės" konkurso jury ir tą veikalą premijavusiu (visur mano pabr. – *B. S.*).

Paliekant nuošaly šio temperatingo posmo teatralinę pusę („išbėgo iš teatro", „dėstė pažiūras" etc.), tenka įsidėmėti: publika pjesą priėmė, ją lankė, o literatai ją keikė. Taip buvo dėl „Sudrumstosios ramybės", taip dedas berods dėl kiekvienos naujos Vaičiūno pjesos. Ši, paviršutiniškai žiūrint, paradoksali situacija nėra be prasmės. Ji net pabrėžia pagrindinius Vaičiūno kūrybos savumus.

2

Publika, uoliai lankanti Vaičiūno spektaklius, ir literatai, daugiau ar mažiau rūsčiu tonu Vaičiūno pjesas „kritikuojantys", nesusišneka ir negali susišnekėti. Jie pirmoj eilėj ieško literatūrinių nuopelnų (psichologija, nuosakumas, stilius, charakteriai ir t.t.). Publika gi laukia iš scenos *įdomumo,* jaudinančių pradžiodalų. Šit, pavyzdžiui, ėjo pjesa, lietuviškame vertime pavadinta „Už vienuolyno sienų". Pjesa literatūros atžvilgiu neišmintinga iki apykarų, o kaip ją uoliai publika lankė! Ne tik lankė, bet ir žlembė per vaidinimą! Net tie patys literatai, kurie šią pjesą blogais žodžiais pravardžiavo, ir jie vadinimo metu mažų mažiausia dusliai kosėjo ir neramiai sukinėjos savo kėdėje, tarytum sėdėti jiems būtų buvę per kieta. Ir negalima

būtų sakyti, kad pjesa „Už vienuolyno sienų" pataikautų *žemiems* publikos instinktams! Anaiptol. Arba toji pati nelaiminga Vaičkaus „Genovaitė": literatūroj – šlamštas, o kiek dėl jos Lietuvos žmonelės dar prieš karą graudžių užuojautos ašarų praliejo!

Arba – priešingas pavyzdys. Rolland'o „Šventas Liudvikas" – kokia jau kilni pjesa, kiek ji yra literatūros atžvilgiu vertinga! O kai ją pastatė mūsų scenoj – nuobodu, lyg rudenį musėms, ir publika jos nepriėmė, nelankė. Tie patys artistai gi vieną ir kitą vaidino, tas pats režisierius režisavo, „Šv. Liudvikui" davęs puikiai puošnias dekoracijas, o „Už vienuolyno sienų" paleidęs palyginant skarmaluose. Ir koks skirtumas!

Kai vargšas žmogelis verkia iš susigraudinimo dėl vykstančiųjų scenoj įvykių, kai „neišmintinga" literatūriška medžiaga sukelia tokių stiprių emocijų, tai ką bereiškia visi literatūriški nuopelnai scenoje, jei jie žiūrovo nejaudina, jei jam nieko nesako?

Ne literatūros aukštybės, bet gyvosios emocijos teatre kalnus verčia ir širdis graudena!

Čia tai ir yra kevalas, aplink kurį besigainiodami literatai su teatralais amžinai pešės ir pešis.

3

Vaičiūno pjesos *jaudina* publiką. Tiesa, publika per jo pjesų vaidinimą nežlembia, bet vis tiktai vaidinimus uoliai lanko. Jei Vaičiūnas panaudotų tuos elementus, kurie paprastai yra naudojami vadinamose melodramose, tai nėra abejonės, kad ir per jo pjesų spektaklius „žlugtą merktų".

Vaičiūno pjesas publika lanko anaiptol ne iš „patriotizmo". Kiek jau patriotiškas, pavyzdžiui, „Vytautas pas kryžiuočius", o publikai jis vis tiktai nelimpa prie dūšios!! Publika lanko jas todėl, kad jos yra įdomios. Todėl, kad Vaičiūnas suteikia aktoriams pakankamai *vaidybinės medžiagos*, kurią jie sunaudodami gali sukurti tikslų scenišką vaizdą, aktingai išrutuloti vaizduojamo asmens charakterį, pašaukti emocijas.

Vaičiūnas turi, kaip sakoma, jautrią teatralinę uoslę ir gerai pažįsta teatro dėsnius bei teatro meno kūrybos sąlygas. Jisai gerai žino, kur panaudoti koks teatrališkas efektas, kur ir kaip paleisti kokie įdomūs teatraliniai *lazzi,* kad scena atgytų, kad žiūrovai vienu ritmu su scena suvirpėtų. Žinia, *lazzi* ir *teatraliniai* efektai ne kartą užima tąją vietą, kurioje turėtų eiti psichologiniai elementai. Bet kas gi daryti, jei psichologija žiūrovus nuoboduliu marina, o efektai pašaukia reikalingo pasitenkinimo! Negi nuobodžiauti ar psichologines problemas spręsti publika renkas į teatrą. Taip darė per ilgus šimtmečius visi didieji dramaturgai, taip daro ir Vaičiūnas. Ir jis žino, kad jis gerai daro.

Vaičiūnas literatų teorijas ir kriterijus palikdamas Dievo Apveizdai, panaudoja tokius elementus, kuriems matuoti literatai net ir reikalingo masto nebeturi. Šit, pavyzdžiui, „Tuščiose pastangose" pirma scena (pirmas veiksmas). Vaičiūnas, konstruodamas dialogą, panaudoja priemonę, kurią lietuviškai net pavadinti nemokėčiau. Vokiečiai ją vadina *Wortgeste.* Sena boba Daubienė šventadienį poterius kalba, o jos augintinė Barbora, įsibrovusi į „maldos kambarį", renka puošmenis bene vakaruškoms. Daubienės lūpose – maldos žodžiai, o jos akyse – pasipiktinimas Barboros „žygiais". Į kiekvieną maldos posmą atsako kitoks Barboros judesys ir mostas. Vyksta raiškus ir toks turiningas žodžio-mosto dialogas. Ir daugybę kitų panašių teatralinių priemonių Vaičiūnas naudoja. Rezultate – jo pjesose nedaug bebūtų galima surasti tokių scenų, kurios teatrališkai būtų neįdomios. Atskira scena – elementas, iš kurių supinta pjesa. Ir šiuos elementus Vaičiūnas komponuoja, kaip tikras meisteris, didelė jo pjesų scenų dauguma yra teatralinis *Meisterwerk.*

4

Vaičiūnas ne tiktai dramaturgas, bet ir lyrikas. Jis ne tiktai kitiems moka padaryti įspūdžio, bet ir pats tam įspūdžiui pasiduoda, kurį stengias publikai padaryti. Meistriškai komponuodamas

atskiras scenas, jis pats jomis susižavi, pasiduoda „įkvėpimui". Užmiršta, kad jis turi savo herojus vadžioti, jis pats ima sekti paskui juos. Seka tol, kol prieina liepto galą. Lygiai taip pat daro jis ir kitoj scenoj. Taip ir toliau. Rezultate susidaro visa eilė tviskančių gražių scenų, avižienių miltų, klijais tarpusavy sulipdytų: paspausi pirštu – ir subyrės į atskiras dalis.

„Įkvėpimas" – žinia, labai geras daiktas. Negi be reikalo helenai apie jį tiek pasakų sudėjo! Bet ir jie gi skyrė poezijos ir teatro mūzas. Ne visuomet jiedvi tvarkoj gyveno!

Teatro mūza praktiškesnė ir kritingesnė. Komponuoji atskirą sceną, bet perspektyvoj turėk visumą. Dramaturgo sąmonė turi būti nelyginant aukščiausios tobulybės kino aparatas: dramaturgas nuolat ir nuolat turi matyti visą filmą, savo pjesą. Vaičiūno „kino aparatas" – ne pirmos rūšies. Atskiras scenas jis pavyzdingai ima – „Zeisso" objektyvas. Bet jau visą veiksmą ima nepalyginamai blogiau, – nebeapima. Konstruodamas atskiras scenas, Vaičiūnas, pasidavęs lyrinei mūzai, nemato perspektyvoje viso veiksmo. Todėl tad ištisai išlaikytas tiksliai teatrališkas visas veiksmas Vaičiūno pjesose gana retas svečias. Puikus, stiprus, tobulas yra pirmas veiksmas „Tuščiose pastangose". Kiek silpnesnis, bet pakankamai stiprus ir tobulas yra ir antras tos pjesos veiksmas. Panašių tikslių veiksmų Vaičiūno pjesose būtų galima pažymėti dar vienas kitas. Visi gi kiti veiksmai (didelė veiksmų dauguma) – gana netvarkinga mozaika, sudaryta iš brangių akmenėlių.

Kas liečia ištisas pjesas, tai Vaičiūno kino aparatas veikia dar blogiau. Ištisos pjesos jis niekuomet neapima. Ištisa pjesa – nebe mozaika, bet chaotiškai suversta brangenybių krūva ne kartą – be tikslo ir prasmės. Nuostabus daiktas: Vaičiūnas, toks atskirų scenų meisteris, turintis tokią puikią teatralinę uoslę, taip gerai pažįstantis teatro meno veiksnius – ir nesudaro tikslios teatralinės pjesos?[4]

[4] Čia turima galvoj elementarinė premisa: teatralinė pjesa, spektaklis, kaip ir kiekvienas kitas meno veikalas, turi būti *organiškai išlaikytas meniškas vienumas.* Šis minimumas yra kiekvienam meno kūriniui privalomas, nes be jo vietoj meno kūrinio bus kratinys arba košė.

Šį keistą reiškinį paaiškina kai kurie kiti Vaičiūno dramaturgijos savumai.

Vaičiūno pjesų asmenys yra *tematiški*. Daugumoj jie yra nelyginant kokios nors idėjos personifikacija.

Savo herojams komponuoti pagrindinius bruožus Vaičiūnas semia iš gyvenimo. Kiekvieno jo herojo kiekvienas skyrium paimtas charakterio bruožas yra, galima būtų pasakyti, gyvenimiškas. Vaičiūnas tuos bruožus savaimingai sujungia ir iš jų sudaro „asmenį". Kartais toks junginys – „gyvenimiškas", kartais gi – „negyvenimiškas". (Čia literatai ir šaukia: kur psichologija!) Taip sukombinuoto asmens centre yra kuris nors vienas stambesnis bruožas, aplink kurį aplipdyti smulkesni. Šių pastarųjų paprastai esti labai nedaug. Todėl jo asmenys yra ir schematiški, ir maža teindividualizuoti. Ne kartą vienas psichologinis bruožas prieštarauja kitam, tariant, abudu bruožu „neutralizuojasi". Ir kas svarbiausia, Vaičiūno asmenys yra šalti kaip šerdečnikai. Retai kuris jo herojus yra apdovanotas raiškesniu jausmu, pereinančiu į aistrą. Dažniausiai herojų jausmai – „rezonieriški", paremti žodžiais, ne darbais, ne „pergyvenimais"! Ir kaip tyčia šitokiu prigimties „šerdečniškumu" pasižymi centraliniai Vaičiūno pjesų personažai. Neturi jie raiškios valios, nežino nei ko jie siekia, ko jie nori, kokias kliūtis jie turi nugalėti savo tikslo besiekdami. Tarytum dramaturgas nežinotų, kas su jais daryti. Tokiu būdu Vaičiūno pjesose nėra centralinio veiksminio faktorio. Nėra aiškiai siekiamo tikslo, nėra būtino kliūčių nugalėjimo – nėra ir tokios būtinos veiksmui kovos, nes nėra kovos objekto. Vadinas, nėra, kas sudarytų pjesos veiksmišką, organišką vienumą. Todėl tat Vaičiūnas negali sudaryti padėties įtempimo, jį rutuloti, daryti iš jo privalomas išvadas. Vaičiūnui padėties įtempimo pakanka atskirai scenai, retkarčiais visam veiksmui, ir visai pjesai – niekumet.

6

Dramaturgas paprastai pirmame veiksme duoda ekspoziciją ir apmeta būsimos akcijos užuomazgą. Duoda, taip tariant, jisai *premisinę situaciją*.

Šią situaciją sudarydamas jis gali elgtis, kaip nori. Gali parinkti kokius nori asmenis, gali nustatyti, kokius nori tų asmenų santykius. Bet kai jau kartą dramaturgas premisinę situaciją sudarė, tai ji pirmoj eilėj pasidaro privaloma pačiam dramaturgui. Antras veiksmas jau turi būti logiška išvada iš pirmo, trečias – iš pirmo ir antro, ir t.t. Savaime suprantama, kad prasidėjęs konfliktas, tam tikro tikslo siekimas, padėties įtempimas turi nuosakiai augti ir augti iki pat peripetijos, iki katastrofos momento, kada įtempimas išsisprendžia, kol kiek inercijos būdu pirmyn pasistūmęs, visiškai sustoją̧s.

Vaičiūno pjesose šitokia padėtis netenka konstatuoti. Paprastai jis pirmame ar antrame veiksme išduoda vekselius, kurių vėliau neišperka, ir jie tenka protestuoti. Tai yra toliau jis nedaro logiškos išvados iš savo paties sudarytos premisinės situacijos. Paprastai jis naują veiksmą pradėdamas duoda naują premisinę situaciją ir tuo būdu priekinį veiksmą padaro visai nereikalingu. Viename veiksme herojus siekia vieno tikslo, o kitame – jau kito. Kartais herojo „persivertimas" įvyksta užkulisy antrakto metu: publikos akyse senoje formoje pasirodo visai naujas žmogus.

Sudaryti padėties įtempimą ir jos neišnaudoti ir kitu veiksmu pradėti naują akciją (faktiškai=naują pjesą!) – reiškia niekumet spektakly nesudaryti meniškai organiško vienumo.

Atskiros scenos – įdomios, net meistriškos, o visuma kažkokia ūkana.

Šitokia padėtis atidengia drauge ir eilę kitų negerovių.

7

Sena kaip pasaulis teisybė: pjesos herojus pasireiškia per veiksmą. Kur nėra kovos, nėra valios įtempimo, kur mažių mažiausia nėra sprendimo, ten pjesos personažai savo charakterio pareikšti negali.

Charakterio apibūdinimo reikalu Vaičiūnas iškrypsta iš teatralumo ir atiduoda geroką duoklę literatūrai. Vaičiūno mėgia-

miausioji personažų charakterio apibūdinimo priemonė – autocharakteristika ir aspektas į personažo charakterį. Vadinas, daugiau literatūrinė priemonė. Žinia, ir teatre jis yra visiškai leistina ir priimtina, jeigu tokiu būdu apibūdintą personažų charakterį pateisina veiksmas, veikėjų žygiai.

Jeigu pjesoje nėra organiškai tikslaus veiksmo, tai kaipgi galėtų būti joje organiškai tikslūs charakteriai?!

Kaip minėta, Vaičiūno pjesose tokio tikslaus veiksmo nėra. Nėra cemento, kuris atskirus personažų bruožus suglaustų vienan tiksluman. Ši aplinkybė atsispindi ir Vaičiūno asmenų charakteriuose.

Skyrium paimtose atskirose scenose jie gana raiškūs būtų, net reljefiški, bet visa krūvon suėmus jie išblanksta. Net ir charakterio apibūdinimo atžvilgiu viena scena ne kartą prieštarauja kitai. Todėl tat ir personažų charakteris pasidaro laužytas, kaip kriminaliniame romane, ir skylėtas kaip rezginės.

Beje: charakteris – skylėtas. Vaičiūnas dažnai paima diametrališkai priešingus savumus, sujungia daugybe smulkesnių, tariant, *pereinamųjų* bruožų. Kartais net Dostojevskio visas poetinis stiprumas pasireiškia kaip tik pereinamųjų bruožų poetinėje konsteliacijoje.

Suprantama, nuostabu būtų reikalauti, kad ir Vaičiūnas taip darytų, nes dramaturgas apskritai šiuo atžvilgiu turi mažiau priemonių negu literatas. Bet dramaturgas čia turi ir tokių priemonių, kurių literatas neturi. Dramaturgas gali patiekti literatūros atžvilgiu bespalvės medžiagos, kurią aktorius sunaudoja pereinamųjų bruožų savarankiškai kompozicijai. Kartais ir Vaičiūnas šitaip daro. Bet dar mažiau šitokios literatūros atžvilgiu bespalvės medžiagos visiškai neduoda. Tuomet aktorius jokiu būdu negali priešingus psichinius bruožus sujungti viename personaže, ir jo charakteris pasidaro skylėtas. O skylėtas charakteris dar niekuomet nebuvo reališkai įtikinamas. Taip, pavyzdžiui, sukonstruotas Gauras („Nuodėm. angel[as]"), Saulėnas („Sudr. ramybė"), Normantaitė („Stabai ir žmonės") ir t.t.

8

Veiksmo sustabdymas iš viso perdėm pavojingas dramaturgui liuksusas. Tokiu liuksusu gali prašmatnauti, pavyzdžiui, smailialiežuvis Shaw, kurio ištisos pjesos kartais atsiremia pavydėtina dialogo stiprybe. Nes tenai, kur sustoja veiksmas, padėties įtempimas, kur nuolat ir nuolat eina nauja premisinė situacija, ten apsiniaukia pjesos teatralumas, ten dėmesio centrą užima literatūriniai elementai.

Kadangi Vaičiūnas veiksmo draskymu nuolat „griešija", nenuostabu, kad iš jo pjesų literatūrinės medžiagos yra reikalaujama nemaža.

Viena bėda – ne bėda... – kadaise buvo teisingai pasakyta. Kai Vaičiūno pjesų intereso centrą užima literatūriniai elementai, tai jį visos bėdos apsėda. Nes *Vaičiūnas – dramaturgas, ne literatas*. Kaip literatas, jis pilnas visokių negerovių. Ir pasirinktos kūrybai medžiagos atžvilgiu, ir jos sunaudojimo būdu. Ne be reikalo literatai taip šiaušias dėl Vaičiūno pjesų. Ir gerai daro. Kam jis juos „provokuoja", kam veiksmo sukinėjimą užtemdo, pjesos teatralinius privalumus, jų vieton iškišdamas literatūrines silpnybes!

9

Ir medžiagą savo kūrybai Vaičiūnas pasirenka neliteratūrinę! Jo pjesos – idėjinės. Jis žmonėms gera nori. Pagavęs kokį latrą pjesoj, jį „mūčija", pajuokia, kankina, išniekina ir tinkamai nubaudžia. Tegu geras pradas ima viršų.

Moko tėvai su rykšte, moko mokytojas, moko kunigas bažnyčioj, moko „gazetnikas" straipsniuose, moko policistas nuovadoje, – moko visi, kas netingi, tą „biedną" pilietį. Bet kai pradeda mokyti ir literatūros kūrinys – nuobodu, nors kišk knygą į pečių. Literatūroj tendencingumas – nepakenčiamas, o dramaturgijoj gali būti visiškai pateisintas (pav., Aristofanas!).

Vaičiūnas – tas geras pamokslininkas – gali džiaugtis, kad jis yra dramaturgas, ne literatas!

Vaičiūno personažai – nei jauni, nei originalūs.

Kurioj, pavyzdžiui, literatūroj nėra gnaibomas valdininkas kyšininkas, kvaila boba, svieto perėjūnas, prisiplakėlis patriotas, neaiškus, pilnas gerų norų valstietis, žiopla tarnaitė ir t.t., ir t.t.?

Pagaliau Vaičiūnas savo pjesose nuolat tuos pačius personažus naudoja. Pavyzdžiui, klebonas – visose pjesose vienodas: toks šventas ir geras – nors sodink ant raketos ir siųsk pas Abraomą. Menininkas pas jį visuomet idealistas, talentingas (net Tvirbutas jun. iš „Sudrumstos ramybės", ir tas gerokai idealizmo turi), pilnas gerų norų ir visuomet dėl moterų kenčia! „Latrai" irgi pas jį dažnai „čysto" kraujo broliukai. Pavyzdžiui, dr. Jonas Dauba („Tuščios pastangos") ir Simas Daugalis („Stabai ir žmonės"), Gauras („Nuodėmingas angelas") ir Žuvėdra („Stabai ir žmonės") tokie jau giminingi, nors ant vienos gembės kabink.

Šitokia Vaičiūno personažų prigimtis, toks jų „pasikartojimas" savaime negali būti įdomu. Jeigu Vaičiūno pjesos tektų vertinti kaip literatūros veikalai, tai minėtoji aplinkybė tektų priskaityti prie didžiausiųjų minusų. Tačiau Vaičiūnas – dramaturgas, ne literatas. Charakterių personažų trafaretiškumas Vaičiūnui ne „griekas". Ne be reikalo gi ir Moljeras nuolat kartojo savo personažus ir beveik visas *commedia dell'arte* fizionomijas savo pjesoms sunaudojo – ir nuo to Moljero teatralinė didybė nė kiek nesumažėjo!

Teatralinėj pjesoj pirmą smuiką groja ne pavieni, skyrium paimti personažai, bet jų bendra „sandora", jų dalyvavimas bendroje akcijoje, jų sudaromos situacijos, – *veiksmas*.

Ir kai veiksmas trūksta, kraiposi, sukinėjas – ten tuoj išlenda ir minėta veikiamųjų asmenų negerovė.

10

Literatų ir publikos kivirčas dėl Vaičiūno pjesų yra beveik neišsprendžiamas: viena ir kita pusė gali ginti savo pozicijas iki

pasiutimo. Vaičiūnas – gilus teatras, didis meisteris komponuot atskiras scenas, – ir neparašė nė vienos teatrališkai išlaikytos pjesos, ir tiek daug patiekė medžiagos, kuri veikia į prisiekusius literatus kaip raudonas skuduras į bulių.

Tačiau nėra tokio „griešninko", kuriam kaltės nebūtų galima atleisti, kaip lygiai nėra tokio ginčo, kurio taikiai nebūtų galima išspręsti. Galima išspręsti ir šis ginčas. Tiktai į taikos teisėjo pareigas tektų pasikviesti patsai... Vaičiūnas.

Ir reikia pripažinti, kad Vaičiūnas publikos su literatais sutaikymo reikalu jau dabar yra daug padaręs. Pradėjęs meistriškai komponuoti atskiras scenas, jis jau dabar sugebėjo savo teatralinę uoslę ir patyrimą perkelti į ištisus veiksmus. Jau dabar kai kurie veiksmai, kaip sakyta, yra *Meisterwerk*. Ir kiekvienu nauju veikalu šios gražios Vaičiūno pastangos stiprėja. Ir reikia tikėtis, nebetoli tas metas, kada ir visą, ištisą Vaičiūno pjesą bus galima pavadinti šedevru. Tokiam tikėjimui yra pakankamai pagrindo. Vaičiūnas aiškiai parodė, kad jis turi visų davinių, iš kurių gali išaugti įžymus dramaturgas. Vaičiūnas parodė dramaturgo talentą ir gilų teatro pažinimą. Jei iki šiol jis visumoj mus dar nepatenkina, tai dar anaiptol nereiškia, kad mes galėtumėm nenusilenkti prieš jo didžius nuopelnus. Jis tvirtais žingsniais mus veda į tą teatralumo paslaptį, kurią kadaise metaforiškai formulavo Petronius:

– *Mundus universus exercet histrioniam!*

VAIČIŪNO DRAMATURGIJA

Analitiški ir kritiški eskizai

I. PREMISINĖS PASTABOS

1

Kalbant apie Petro Vaičiūno dramaturgiją, tenka turėti galvoj jo kūrybos naujausiąją dalį, – jo paskutiniąsias penkias pjeses: „Sudrumsta ramybė" (pasirodė 1924); „Tuščios pastangos" (1925); „Patriotai" (1926); „Nuodėmingas angelas" (1927) ir „Stabai ir žmonės" (1928). Visi ankstybesnieji Vaičiūno dialogizuotosios formos raštai dar negalėtų būti pavadinti dramaturgo kūryba. „Pražydo nuvytusios gėlės" (1914), „Aukos" (1915), „Milda" (1918), „Žodžiai ir atbalsiai" (1919), „Žemėtos kaukės" (1920) ir „Giedrėjanti sąžinė" (1921) – vis tai yra, tariant, dramatiški raštai, „lesedramos", ar, teisingiau, lyriški dialogai. Žinoma, ir šiuose raštuose nebūtų galima nepastebėti aiškiai dramaturgiškų elementų, bet šiuos elementus būtų galima rasti net Vaičiūno, tariant, grynosios lyrikos knygose: „Rasoti spinduliai" (1923), „Tekanti saulė" (1925), „Gimtuoju vieškeliu" (1927) ir „Amžiais už Vilnių" (1928). Pastebėtųjų aplinkinio pasaulio reiškinių tipizacija, vaizdų konstravimo maniera, aplinkinio pasaulio pašauktųjų įspūdžių plastiškas apibendrinimas, šykštūs *padėčių aprašomieji* posmai ir gausios *judėjimą vaizduojančios* pradžiodalos ir kt. – visu tuo pasižymi „grynoji" Vaičiūno lyrika, visa tai būtų galima laikyti dramaturgiško talento pažymiais. Dramaturgiškų elementų ne daugiau kaip lyrikoj ir Vaičiūno ankstybuose dialogizuotuose raštuose – iki 1921 metų, kurių dialogai ir scenos yra greičiau tam tikra lyrikos forma negu dramaturgijos pažymiai. Geriausiu atveju tai yra pratimai dramaturgijos srity, plunksnos ir jėgų bandymas.

1921 metais baigias Vaičiūno dramaturgiški pratimai, trejus metus jisai tyli ir 1924 metais jisai prabilsta nauju, Vaičiūnui neįprastu balsu, – prabilsta dramatišku kūriniu „Sudrumsta ramybė", kuriuo jis pradėjo naują kryptį. Tačiau „Sudrumstos ramybės" pasirodymas buvo ne tiktai lemtingas persilaužimas Vaičiūno kūryboje, – jis turėjo net principinės reikšmės mūsų literatūroje.

2

Drama, kad ji būtų kažin kaip fantastiška, turi būti padaryta logiškai. O ką besakyti apie realistinį veikalą. Turi jame būti įvykių teisybė, psichologinė teisybė, įvairių galėjimų teisybė. Jeigu žiūrėsime į veikalą idėjos atžvilgiu, medžiagos atžvilgiu ir darbo atžvilgiu, vadinas [?! – *B.S.*], konstrukcijos ir maestriško išbaigimo, tai ką galime pasakyti apie „Sudrumstą ramybę"?

„Sudrumstą ramybę" laikau nevykusia, nepriimtina ir didžiausiu autoriaus nusidėjimu, kad jis nesiteikė pagalvoti nei darbo įdėti: visa sulopyta, sudurstyta, sumazgyta skubiai, greitai, šuoliais, pamiršus paprasčiausius logikos reikalavimus.

Šitokiu tonu ir dėl šitokių sumetimų vienas iš mūsų pripažintųjų rašytojų pasmerkė Vaičiūno pjesę[1] „Sudrumsta ramybė"[2].

Tas pats rašytojas, smerkdamas kalbamą pjesę, stebisi dar:

Publika ją lanko [„Sudrumstos ramybės" spektaklius – *B. S.*], veikalas patinka. Visiems? *Beveik visiems* [mano pabr. – *B. S.*]. Buvo žmonių, kurie išbėgo iš teatro, galo nesulaukę; buvo tokių, kurie savo ratelyje dėstė labai pesimistines pažiūras į mūsų kultūros laipsnį; kiti net stebėjosi Universiteto docentu, dalyvavusiu „Blaivybės" konkurso jury ir tą veikalą premijavusiu[3].

Tuos dalykus fiksavo pripažintas ir visų gerbiamas literatas, – ir juo netikėti nėra pagrindo. Iš jo fiksuotų dalykų itin tenka įsidėmėti: a) Vaičiūno pjesę „publika" priėmė labai pa-

---

[1] Terminą *pjesė* naudoju prasme *Theaterstueck* (čia ir toliau str. išnašos – B. Sruogos).
[2] Baras, 1925, Nr. 2, p. 75–77.
[3] Ibid., p. 73. N. B.: „Sudrumsta ramybė" parašyta „Blaivybės" draugijos paskelbtajam konkursui.

lankiai („patiko beveik visiems...“), b) pjesė nepatiko mažai saujelei (tenka manyti: literatų), kuri c) nusiminė dėl to, kad pjesę publika priėmė.

Šie dalykai yra mums labai reikšmingi ir teoretiškai, ir praktiškai, ir tai – dėl daugelio sumetimų.

3

Kaip sakyta, „Sudrumsta ramybė“ yra itin svarbus momentas Vaičiūno kūryboj: tai yra jo kūrybos kryžkelė, pasisukimas, ir gal net nelauktas, jam nauja kryptimi. Jo raštai iki „Sudrumstos ramybės“ tebuvo jokiais pasikėsinimais į dramaturgiją nesuteršta lyrika. Tokia lyrika, kad net jos dialogizuota forma negalėtų būti laikoma pasikėsinimu į dramaturgiją. Ir dėl tos lyrikos niekas nekaltino Vaičiūno, kad jis yra apsileidėlis, nelogiškas, kad žmonės, kurie jo raštus skaito, yra neišmintingi... „Sudrumstoje ramybėje“ Vaičiūnas staiga pasireiškė kaip dramaturgas ir toliau nuėjo šiuoju keliu. Ir jo debiutas buvo pasveikintas sunkiais kaltinimais, mestais jo galvai.

Rūstusai Vaičiūno kritikas su savo nusistatymu nepasiliko vienas. Jį palaikė ir „pesimistai dėl visuomenės“ kultūringumo, ir literatai iš literatūros žurnalo „Baro“ redakcijos, vėliau įdėję autorio (Vaičiūno) pasiaiškinimą ir savo simpatiją bei palankumą aiškiai palikę kritiko pusėje[4]. Iš šio faktų supuolimo tenka spręsti, kad minėtieji „pesimistai“ buvo ne kas kita, kaip kai kurie literatai.

Tokiu būdu Vaičiūno debiutas dramaturgijos srity atvedė į konfliktą literatus ir visuomenę (=„publiką“): visuomenė entuziastingai pjesę priėmė, literatai – pasipiktino. Pasipiktino gal daugiau visuomenės entuziazmu negu pačia pjese. Šio konflikto atsiradimas ir jo esmė verčia pagalvoti, norint apibūdinti Vaičiūno kūrybą, apie kai kuriuos principinius, čia esminius, dalykus.

---

[4] Žiūr. Baras, Nr. 3, p. 68.

4

Vaičiūno rūstusai kritikas savo žvilgsniu pasielgė visai teisėtai ir teisingai. Jisai pažiūrėjo į „Sudrumstą ramybę" taip, kaip *normališkai* žiūrima į kiekvieną literatūros veikalą. Jis perkratė Vaičiūno pjesę gyvenimiškos logikos, gyvenimiškos bei psichologiškos teisybės žvilgsniu, „vadinas, konstrukcijos ir maestriškumo išbaigimo", – ir rado visą eilę sunkių nusikaltimų, ir jais pagrindė savo sprendimą. Kritikas, matęs pjesę scenoje, „bekibdamas" prie jos, iš nuoširdaus pasipiktinimo net jos turinį supainiojo, ir todėl dramaturgo kaltės dar padaugėjo. „Baro" redakcijos literatai, teisindami kritiką, net pastebi, kad kritikui esą „rūpėjo ne turinio tikslumas, kur mažmožiuos galėjo suklysti, bet visas dramos ūpas"[5]. Vadinas, „Baro" redakcijos literatai yra tos nuomonės, kad pjesės tikslumą ir tinkamumą galima pasmerkti, apibūdinant jos ūpą!.. Tai vienas daiktas.

Antras gi – toks. „Blaivybės" draugija skelbė konkursą, skatindama parašyti veikalą *vaidybai*: užsakė *teatrališką* veikalą, o ne *literatišką*.

Ar teisingai elgias tie literatai, kurie teatrališką veikalą stengiasi vertinti tuo pačiu kriteriju[m], kaip ir *literatišką*? Ar šitoksai vertinimo darbas iš esmės yra tikslus? Ar teatrališka pjesė gyvena tais pačiais įstatymais, siekia tų pačių tikslų, kaip ir kiekvienas literatūros veikalas? Ar tai yra tos pačios kategorijos dalykai? Ko vertas darbas literatų, kurie smerkia teatrališką veikalą kaip tokį, atsižvelgdami jo ūpo? O jei teatralinė pjesė yra kitokios kategorijos kūrinys negu šiaip literatūros veikalas, tai kokiu kriteriju[m] vaduotis vertinant dramaturgus? Kokiu kriteriju[m] vaduotis apibūdinant ir vertinant Petro Vaičiūno dramaturgiją?

Minėtasai literatų ir publikos konfliktas parodė, kad šie klausimai yra pribrendę ir laukia atsakymo. Šie klausimai, antra vertus, yra tiek svarbūs, kad jie pateisins kai kuriuos nukry-

[5] Ibid.

pimus į šalį, beieškant tinkamo atsakymo, nesprendžiant, ar minėtieji literatai klydo, ar teisybę sakė.

5

Tiesą pasakius, šieji klausimai yra naujoviško gyvenimo padaras. Klasiškoje senovėje, net viduramžio bei Renesanso gadynėse, šitokie klausimai nebūtų buvę reikalingi, gal net nebūtų buvę ir galimi. Tuomet visiems buvo visiškai aišku, kad dramaturgija, atseit pjesė, priklauso teatrui. Pjesės priklausymas literatūrai tuomet buvo antraeilis dalykas. Shakespeare'o laikais išleisti pjesę pasiskaitymui tokia tvarka, kaip išleidžiamas paprastas literatūros kūrinys, romanas ar poema, – būtų buvę labai abejotino rimtumo pasikėsinimas. Ne be reikalo romėnai, Elzbietos gadynės anglai, Hanso Sachso laikotarpio vokiečiai leido dramaturgams siužetą imti, kur tik jie nori, – ir niekas jų nelaikė plagiatoriais. Dar reikšmingesnis čia pavyzdingųjų elenų elgesys. Elenai nesidėmėjo, ar poetas, dalyvaująs teatralinėse varžytynėse, pristato savo originalų, naujai parašytą kūrinį, ar seną – naujai perdirbtą ar skolintą, ar šiaip kuriuo nors būdu „įsigytą". Svarbu buvo, kad jisai patiektų vaidybinės medžiagos spektakliui organizuoti[6]. Svarbu buvo, kad tiktai spektaklis būtų naujas, – naujai įscenizuotas, nauju būdu suvaidintas!

Tiktai kūrybos žvilgsniu suzmegęs XIX amžius pavergė teatrą literatūrai[7], – teatrą apmarino, o literatūros dirvą užvertė negyvai gimusių kūdikių lavonais – nelaimingos atminties „lesedramomis". Nelemtasai XIX amžius tiek išniekino teatrą, dramaturgiją, kad ne tik iš teatro atėmė pjeses ir perkėlė jas į literatūrą, bet ir paties teatro istoriją pavertė menkute literatūros istorijos dalele. Ir šis pavergimas pasiekė net komiško laipsnio. Pavyzdžiui, toks Alfonse Royer rašo „kapitalinį" teatro istorijos veikalą – „Histoire universelle du Théâtre" – penki tomai,

---

[6] Žiūr. Oehmicheno arba Muellerio ar kurį kitą graikų teatro istorijos vadovėlį.
[7] Teatralas Sergej Radlov gana tiksliai už tokius darbus XIX šimtmetį vadina: *bezdarnyj XIX vek* („Statji o teatre", Petrograd, 1923).

kiekvienas bene po penkis šimtus puslapių[8], – ir visame veikale iš teatro istorijos – nė pusės žodžio. Vietoj teatro istorijos atpasakota dramatinių kūrinių turinys, duota jų charakteristika, jų istorija. Vadinas, net rimti mokslininkai painiojo sąvokas, nemokėjo atskirti teatro nuo literatūros, nežinojo ar nenorėjo žinoti, kas kam priklauso.

Šis papratimas painioti sąvokas tiek giliai įleido šaknis, kad net ir nūdien tebėra gyvos jo atžalos. Netenka stebėtis, kad ir XX amžius tebegyvena sunkiomis XIX amžiaus tradicijomis, tebesistengia literatūros matu matuoti teatrališką pjesę. Netenka stebėtis, kai daugelis literatų dar ir nūdien nepripažįsta, kad teatrališka pjesė gyvena savo įstatymais, skirtingais nuo literatūros įstatymų.

6

> Teatralinė pjesė nėra baigta, kai ji yra atspausdinta ar balsiai paskaityta. Ji gali būti išbaigta tiktai teatro pastoliuose. Ji neišvengiamai turi būti nepatenkinama, nedarni, kai ji yra tiktai skaitoma ar klausoma. Ji nėra baigta be jai priklausomo veiksmo, spalvų, linijų ir ritmo, judesių ir įscenizavimo[9].

Tikras dramaturgas niekuomet ir negali turėti tikslo patenkinti skaitytojus. Nes jis duoda ne išbaigtą meno kūrinį, bet tik jo schemą, kuri scenoje turi būti išbaigta į tikslų meno kūrinį. Jis duoda tiktai, tariant, spektaklio griaučius, apie kuriuos turi būti suorganizuotas meno žygis. Kartais jis duoda net dar mažiau.

> Literatūros tekstas tiek pat maža tėra „medžiaga" (tikra, neišplėsta prasme) dramos aktoriui, kaip, pavyzdžiui, libretto – operos. Ir kaip muzikos žvilgsniu visi operos veiksmo „beprasmybių" smerkimai taiko pro tikslą, taip ir dramatišku, scenišku žvilgsniu pjesės literatūriški bei poetiški trūkumai anaiptol dar neparodo, kad pjesė netinka teatrui. *Dramaturgas – dar nėra rašytojas*... Geras dramaturgas yra patsai aktorius *in potentia* ar net *in actu*. Ne Molière ir Shakespeare yra pripuolami, bet greičiau jau – Tolstojus ir Čechovas[10].

---

[8] Paris; Librairie A. Franck ir Paul Ollendorff, Editeurs (1869–1878).
[9] Gordon Craig. Cit. iš rusiško vertimo „Iskusstvo teatra", Peterburg, 1912.
[10] Prof. S. Špet. „Teatr kak iskusstvo", rinkiny *Masterstvo teatra*. Moskva, 1922.

Dramaturgas komponuoja savo pjeses ne skaitymui, bet vaidybai, – spektaklio organizavimui.

7

Dramaturgas – vienas iš daugelio sudurtinųjų teatro meno faktorių. Dramaturgo kūryba, tarp kitko, labai daug priklauso nuo realiųjų jo laikotarpio teatro gyvenimo aplinkybių, net nuo to teatro ir jo aktorių savybių, kuriems dramaturgas gamina savo pjeses. „Teatro esmė (*Urwesen des Theaters*) įvairiose kultūrinėse situacijose pašaukia dienos švieson įvairiausių formų reiškinius"[11].

Iš tikrųjų, įvairiais laikais teatras stato dramaturgui įvairias sąlygas, su kuriomis jis negali nesiskaityti. Ne kartą teatras ir jo gyvenimo aplinkybės nulemia pjesės charakterį ir kompoziciją. Žinoma, iš to visai neseka, kad dramaturgas nedarytų jokios įtakos teatrui: ir teatras, realizuodamas dramaturgo sumanymą, turi taikytis jo intencijoms. Tai neigti būtų mažiausiai neišmintinga. Bet dar labiau neišmintinga būtų neigti dramaturgo priklausomybė nuo teatro. Vienas ryškiausių pavyzdžių – elenų teatras.

Visų pirma, elenų teatro religinė kilmė ir jo eitosios religinės funkcijos jų tragedijai suteikė misteriško (gerąja to žodžio prasme), net teologiško pobūdžio. Antra, ta aplinkybė, kad valstybė ir „bažnyčia" elenuose sudarė tam tikrą vienumą ir kad teatras, greta jo religinių funkcijų, ėjo ir valstybines, – elenų tragediją padarė tėvynainiška, patriotiška. Trečia, elenų teatro rūmų įrengimas (pav., uždangos nesimas), choro institucija nulėmė tragedijos kompoziciją. Choro vaidyboje dalyvavimo rezultate susidarė vadinamieji laiko, vietos ir veiksmo vienumai. „Vienumų" verčiamas dramaturgas turėjo pjesę taip komponuoti, kad, pavyzdžiui, apie vykstančius veiksmus atstumoje („užkulisy...") referuotų publikai tam tikri personažai. Ketvirta,

[11] Prof. Max Herrmann. „Forschungen zur deutschen Theatergeschichte". Berlin, 1914.

aprėžtas aktorių skaičius vertė dramaturgiją taip komponuoti veiksmą, kad aktoriai visuomet turėtų laiko persirengti kitai rolei, ir t.t.[12] Lygiai panaši padėtis buvo ir viduramžy, ir Elzbietos gadynėj, ir kitais teatro bei dramaturgijos žydėjimo laikotarpiais. Nėra abejonės, jeigu Aristofanas ar Shakespeare'as būtų gyvenę mūsų laikais, kai mes turime visai kitokias teatro institucijas, negu anais laikais turėta, tai ir jų veikalų konstrukcija būtų buvusi visai kitokia.

Pagaliau gi visiems žinoma, kad visų dramaturgų darbuotė buvo tampriai susijusi su teatro gyvenimu, kad toks Tolstojus ar Čechovas, anot Špeto, yra nelyginant išimtys iš bendrosios taisyklės, *ipse facto*, taisyklę patvirtinančios[13].

8

Kai literatai padarė aktorių literatūros vergu („literatūros interpretatoriu[m]"!) ir kai teatro istorija mokslininkų akyse tebuvo tiktai literatūros istorijos mažas skyrelis, tuomet, bevertinant dramaturgų darbus, įvyko daugybė nesusipratimų, kur kas skaudesnių, negu mūsų literatams bevertinant „Sudrumstą ramybę". Tuomet buvo literatūros istorikų paskelbta, kad Shakespeare'as buvęs... netikęs dramaturgas! Esą šis teatro dievas (Shakespeare) –

> labai blogas dramaturgas. Jis labai šiurkščiai teaprašo savo pjeses... Jis nesilaiko nei moralinio, nei materialinio panašumo į teisybę... Vietoj psichologinio analizo jis pakiša sceniškus efektus arba pompastišką deklamaciją...

---

[12] Plačiau žiūr. pav.: Gustav Körting. „Geschichte des griechischen und römischen Theaters". Padeborn, 1897.

[13] Špeto pastaba, liečianti Čechovą, negali būti laikoma visai tiksli. Nes faktiškai Čechovas buvo gana artimas teatro gyvenimui žmogus. Kai buvo suvaidinta jo pjesė „Ivanov", jis pastebi: „Načnu s buduščavo sezona akkuratno poseščatj teatr i *vospityvatj sebia sceničeski*". Arba, rašydamas „Tri sestry", jis pastebi: „Pišu ne pjesu, a kakuju to putanicu. Mnogo deistvujuščich lic – vozmožno, čto sobjusj i brošu pisatj". „Mne neobchodimo prisutstvovatj na repeticijach, neobchodimo!" Be repeticijų jis pats negalėjo savo, tariant, „literatūrinės" pjesės nei įvertinti, nei patikrinti. Žiūr. S. Baluchatyj. „Problemy dramaturgičeskogo analiza". Leningrad, 1927.

Teatro istorijon jis pateko tiktai tarytum atsitiktinai. Shakespeare'o veikalų veiksmo eiga yra tokia, kad sudaro labai daug sunkumų dabar esamai scenai...[14]

Šitokios rūšies kaltinimai, mesti Shakespeare'o galvai, ne be pagrindo mums skamba komiškai, bet jie ir visai suprantami. Tai yra natūralinis vaisius literatūrinės pažiūros į dramaturgiją. Šitoksai sprendimų skelbimas yra net neišvengiamas visur, kur literatai žiūri į teatrą kaip į savo intencijų tarną[15] .

Vadovaujantis vienais literatūros interesais, tektų gal ne mažiau pusės Molière'o kūrinių išbraukti iš literatūros istorijos, ištariant dėl jų panašius rūsčius žodžius, kurie buvo tarti ir dėl „Sudrumstos ramybės". Pavyzdžiui, „Skapeno sukti žygiai" ar „Tariamasis ligonis". Jeigu kas tuos veikalus pergliaudytų „logikos ir gyvenimiškos teisybės" žvilgsniu, – tai kas iš tų veikalų beliktų? Po šitokios operacijos – ar daug kas beliktų net iš „Tartiufo", net iš „Šykštuolio"?

Literatai, pasisavinę Molière'ą, net nepanorėjo kaip reikiant šį savo žygį motyvuoti. Jų motyvus būtų galima suvesti į tris grupes: 1) skambios, gražios eilės, gyva, sultinga, „poetiška" kalba; 2) gilus žmonių pažinimas, talentingas epochos vaizdavimas; 3) amžinų tipų, visai žmonijai bendrų, sukūrimas... Ko verta ši argumentacija Molière'o pasisavinimui pateisinti?

9

„Amžinieji tipai" – ar taip jau toks charakteringas Molière'o kūrybos pažymys? Pavyzdžiui, „Šykštuolis" – argi Molière'as pradėjo, ar jis jį ir baigė? Ar Molière'o pjesių veikėjai yra originalūs? Ar jų pirmtakūnai (bent didelės Molière'o veikėjų daugumos) negyveno *commedia dell'arte* asmenyse, viduramžį, senovėje, – net pas Plautą, net mimuose, net atelanose? Ar tai jau toks didelis *literatūrinis* nuopelnas per ilgus šimtmečius tra-

---

[14] Žiūr. Isidor Kleiner. „U istokov dramaturgiji". Leningrad, 1924.
[15] Plač. žiūr. mano straipsnį „Teatras ir literatūra" – „Lietuvoj", 1927 m.

dicijų nustatytą tipą pavaizduot kad ir naujose apystatose? Ar „amžino tipo" sudarymas buvo nors kartą Molière'o kūrybos tikslas? Ar tai nebuvo visuomet tiktai priemonė, per kurią buvo siekiama realizuoti ypatingą *teatralinį* uždavinį?

Arba – ar Molière'o veikalai yra jo gyventosios gadynės vaizdavimas? Ar „Tartiufas" ir „Šykštuolis", kaip tam tikra psichinė struktūra, nėra seni kaip pasaulis? Ar Molière'o pjesių asmenys yra jo gadynės sūnūs?

Kalba, eilės... Ar tai nėra tiek pat tam tikri teatro elementai, kaip ir literatūros? Ar jie gali patys savaime ką nors nulemti?

„Literatūros žvilgsniu" dauguma Molière'o veikalų neišlaiko jokios kritikos? Bet, panaudojant vieno žydų novelisto formulę, tektų pažymėti: kas yra literatūros kritikas? Šnipas. Jis visuomet seks ne tą, kas reikia. Kas yra literatūros istorikas? Žmona. Jis visuomet pavydus...

Iš tikrųjų, nežiūrint Molière'o kūrinių „literatūrinių trūkumų", vis tiktai jo kūryba yra amžina. Amžina – ne knygoje, bet teatro pastatymuose. Knygoje – Molière'o kūryba nūdien jau nebėra tiek įdomi, kad ji galėtų sužavėti skaitytoją. Juo labiau kad šio tikslo niekuomet ji ir nesiekė. Ji gyva ir žavinti tėra tiktai scenoje. Ir norint Molière'o kūrybą suprasti ir įvertinti, tenka iš knygos persikelti į sceną, į teatrą, – į tąją tikrąją – ir vienintelę – Molière'o stichiją.

Šviesusai Shakespeare'o ir Molière'o pavyzdys parodo pakankamai vaizdžiai, kad gal nebereikėtų bekartoti XIX amžiaus klaidos: spręsti teatro reikalus grynai literatūros sumetimais.

Tai yra viena iš gairių, vedančių į Vaičiūno kūrybos užujaunį.

10

Suprantama, ir Vaičiūno pjesės negali būti visiškai išimtos iš literatūros istorijos, nelyginant kaip Molière'o pjesės – iš prancūzų, o Shakespeare'o – iš anglų. Ir literatas ras Vaičiūno kūriniuose įdomių ir svarbių elementų, kuriuos galės ramia

sąžine įrašyti į literatūros istorijos puslapius. Juk jo pjesės – ir parašytos, ir išleistos, jos susideda iš sakinių ir žodžių, jose figūruoja asmenys su savo charakteriais, su savo nuotaikomis, jose yra tam tikrų vaizdavimo pradžiodalų, pasaulėžiūros akstinų etc. – visa tai, ko literatūros istorikas ieško atskiruose veikaluose. Medžiagos žvilgsniu Vaičiūno kūryba gal net lygiomis teisėmis galėtų priklausyti ir mūsų literatūros, ir teatro istorijos sričiai. Bet ir tiek. Nes nuo šios kryžkelės literatūros ir teatro keliai išsiskiria. Išsiskiria tuo tikslu, kurio siekia literatas ir teatras, savo medžiagą tvarkydami, išsiskiria ir medžiagos tvarkymo metodais. Nes kiek literato uždaviniai ir tikslai būtų įvairūs ir platūs, vis viena jie *iš esmės* yra skirtingi nuo dramaturgo-teatralo uždavinių bei tikslų.

11

Literato kūrinys savo esmėj atsiremia *statišku* pagrindu. Literatas – pasakoja, vaizduoja, apibūdina; jis piešia asmenis, charakterius, nuotaikas, landšaftus, apystovas; istorinė ir geografinė perspektyva, *couleur locale, couleur étnographique,* nesikeičiančių padėčių, nesirutulojančių charakterių bei nuotaikų fiksavimas – paprasčiausiosios literatūrinės kūrybos priemonės.

Ir tai yra tiktai minimumas, kuriuo galima pagrįsti literatūros kūrinys. Nūnai jis jau nebėra patenkinamas. Nūnai šitokiu būdu parašytą apysaką mes jau laikome neįdomia, tiksliau, silpna. Mūsų amžiaus skaitytojas mažai tesidėmi aprašymais: jis reikalauja veiksmo, judėjimo; jis reikalauja, kad ir beletristas savo personažų charakterį reikštų veiksmo keliu. Kitaip sakant, mes ir iš grynai literatūros kūrinio reikalaujame dinamikos.

Dramaturgijoj gi iš viso *statiškas* pagrindas nebėra galimas: dramaturgas gali remtis tiktai *dinamišku* pagrindu. Dramaturgas, kaip sakyta, teikia medžiagą organizuoti aktorių kolektyvui į menišką *veiksmą*. Jis net paties veiksmo negali duoti, – veiksmą realizuoja aktoriai scenoje; dramaturgas duoda medžiagą

veiksmui pareikšti. Todėl tat dramaturgas negali, pavyzdžiui, vaizduoti ir aprašinėti charakterio, – jis tegali leisti savo personažų charakteriui *pasireikšti*. Tai, atrodo, lyg ir prieštarauja senųjų dramaturgų pavyzdžiams, kurie ir charakterių nerutulojo – duodavo juos „gatavus" (pav., klasikai), kurie tuos charakterius aprašinėjo (kitų personažų lūpomis nupasakodavo), kurie plačiai naudojo ir lokalinius bei temporalinius elementus. Visa tai taip. Tiktai vaizdo pilnumo dėliai tenka prisiminti, kad tie senieji dramaturgai, duodami „gatavą" charakterį, jį pradėdavo reljefinti tokį veiksmo momentą, kada „katastrofa" jau beveik „ore kabo". Vos spėjo herojus savo charakterį pareikšti, kaip susidėjusios aplinkybės ima jį taršyti ir laužyti. O antra, – pažymėjimas charakterio kitų personažų lūpomis, lokaliniai bei temporaliniai elementai yra antraeilės pagalbinės priemonės, kurias naudoja ir naudos net ir mūsų gadynės dramaturgai. Jos anaiptol nenustelbia pagrindinio dramaturgo uždavinio: reikšti personažų charakterį veiksmo keliu. Dėl iliustracijos būtų galima prisiminti ir senąją elinų išmintį. Aristotelis žinojo, ką sako, kalbėdamas: „veikiamasai asmuo turės charakterį, jeigu kalba ar veiksmu pareikš savo valios nukreipimą, – vis viena koks jisai būtų... Be veiksmo tragedija negalėtų būti, o be charakterio – galėtų"[16]. Ten, kur nėra konflikto, kovos, kur herojus nėra pastatytas į tokias aplinkybes, kur galėtų pareikšti savo sprendimą, savo valią, – ten negali *pasireikšti* individas, charakteris (gali būti tiktai aprašytas) – ten dramaturgui nėra kas veikti. Todėl tad ir ne kiekvieną siužetą gali dramaturgas naudoti[17]. Negali naudoti, pavyzdžiui, *statiškos plotmės* siužeto, nes tada bus ne teatralinė pjesė, bet – „lesedrama". Tuo tarpu kai literatas, pavyzdžiui, romanistas, gali naudoti siužetą, kokį tik nori. Tokiu būdu literato ir dramaturgo teatralo net kūrybinė medžiaga *principiniai* yra skirtinga.

---

[16] Iš „Poetika Aristotelia", vert. Zacharov, Varšava, 1885.
[17] Plač. žiūr. a) Isidor Kleiner. „U istokov dramaturgiji", b) mano str. „Teatras ir literatūra" „Lietuvoj", 1927.

12

Literatūros istorikas, nagrinėdamas kurio rašytojo kūrinius, schematiškai imant, eina tokiu keliu: jis studijuoja rašytojo gyvenimą, tąją visuomenę, tąjį kraštą, tąjį laikotarpį, kada ir kur rašytojas gyveno; jis tiria įvairius šaltinius, iš kurių rašytojas galėjo medžiagą semti; analizuoja rašytojo kūrinius jų tikslingumo žvilgsniu, tiria, ką rašytojas norėjo pasakyti ir kiek jis savo norą pateisino; lygina to paties rašytojo įvairius kūrinius, suvokia jo stiliaus esmę, jo rašymo manierą, jo pasaulėžiūrą; vertina, kiek panaudotos poetinės priemonės, kiek „forma" atitinka „turinį", ir t.t.[18]

Kiek dramaturgo-teatralo kūrinys yra susijęs su literatūra, tiek literatūros istoriko ar kritiko specifiniai metodai galėtų būti ir čia taikomi, tik tai jau suteikia jiems ypatingą turinį. Drauge prisideda ir nauji reikalai, kurie išeina iš literatūros mokslininko stebėjimų plotmės.

Dramaturgo-teatralo stebėtojas, susidūręs su naujomis problemomis, savo studijose gauna siekti kitokio uždavinio, tiesioginai išplaukiančio iš aukščiau pakartotinai formuluotojo nuostato: dramaturgas teikia medžiagą aktorių kolektyvui organizuoti į kūrybinį žygį. Turint galvoj šį nuostatą, tenka, pavyzdžiui, dramaturgo veikalo tikslingumą svarstyti visai kitoje plotmėje negu literato. Tenka, pavyzdžiui, tikrinti dramaturgo *pjesės, kaip teatralinės medžiagos, tikslingumas*. Šis tikslingumas yra jau visai kas kita negu literatūros veikale. Nes teatras gyvena savo įstatymais, – savo logika, kita, negu ji yra naudojama literatūroj ar gyvenime. Nes dramaturgo patiektosios medžiagos tikslumą negalima tikrinti gyvenimiškos logikos ar teisybės žvilgsniu.

---

[18] Plač. žiūr. mano str. „Literatūros mokslo uždaviniai ir metodai", Lietuva, 1926.

13

Dramaturgas scenoje niekuomet gyvenimo, kaipo tokio, nevaizdavo, nes jis jo ir negali vaizduoti[19]. Jam, kaip ir kiekvienam kūrėjui, gyvenimas yra kūrybinė premisa. Jam gyvenimas suteikia kūrybinės medžiagos, reikalingų įspūdžių, gal net tam tikrą kūrybinį akstiną – ir tiek. Visos kalbos apie natūralistines pjeses, apie realistines buities pjeses („bytovyje"), kurios itin turėtų būti gyvenimo atvaizdas, – visos kalbos ir „mokslingi" samprotavimai apie tokius daiktus, išskiriant į atskirą kategoriją „ne realistines" (pav., „simbolines") pjeses, – visa tai geriausiuoju atveju yra neleistinas terminų ir sąvokų supainiojimas.

Kaipgi dramaturgas, vadinas, aktorių kolektyvas galėtų scenoje „vaizduoti gyvenimą", atseit scenoje visa padaryti taip, kaip yra ar buvo gyvenime? Kokiu būdu jie galėtų sudaryti scenoje tikro gyvenimo vaizdą, jei pati scena yra toks stambus reliatyvumas, taip toli išeinąs iš šiokiadienio gyvenimo rėmų? Jei „šiokiadienio, tikro gyvenimo" sudarymas scenoje būtų galima laikyti kokiu nors nuopelnu, tai kodėl nevadinti visų šio pasaulio piliečių aktoriais kūrėjais, kurie kas minutė gyvena „tikruoju gyvenimu"? Kuo būtų galima tuomet pateisinti teatras ir menas apskritai? Pagaliau kam nežinoma, kad „gyvenimiškų daiktų" įterpimas į scenos veiksmą veikia, mažiausia, *ameniškai*, o dažnai net *antimeniškai*? Šit pora pavyzdžių.

F. Komisarževskis, statydamas „Faustą", buvo sumanęs išleisti scenoje gyvą tai pjesei reikalingą pudelį. Pudelis esą buvęs geras, scenoje elgęsis padoriai ir daręs visa, kas reikia, betgi publika plyšdavusi juokais. Tačiau kai paskui pudelio scenon nebeleisdavęs, o aktorius, vaidinęs Faustą, kreipdavęsis į tuščią tamsią erdvę, tai žiūrovams esą darę didžiausio įspūdžio, – esą jie net girdėję klaikius pudelio žingsnius tamsumoje[20].

---

[19] Čia terminu *dramaturgas* – minimi didieji dramaturgai, teatro „įstatymų leidėjai", kurių gyvenimo kūrybiškasai žygis yra ir bus pamokomas, net dažnai privalomas pavyzdys.

[20] A. Sutkus. „Dekoratyvis pradas vaidyboje". – Gairės, 1923, Nr. 2.

Kitą kartą statant kraujuotą Vebsterio tragediją „Annabella ir Giovanni", pjesės herojus išbėgdavęs scenon su tik nužudytosios mylimosios širdimi, užmauta ant kardo. Širdis buvusi padaryta iš raudonos flanelės. Režisierius, norėdamas publikai padaryti dar didesnio, atseit dar reališkesnio įspūdžio, įsakęs ant kardo užmauti vietoj flanelės gabalo – papjauto avino „gyvą" širdį. Ir pamėlynavusios mėsos gabalas, vietoj sujaudinęs publiką, sukėlė tiktai pasibjaurėjimo jausmą[21].

Tiroliečiai, Erlo miestely vaidindami *kryžiaus kančias*, prieš Kristaus pakėlimą ant kryžiaus įterpia sceną, kurioje vaizduojama, kaip Gerasai Piemuo ieško paklydusios avelės. Vaikščioja piemuo po sceną, vaizduojančią kalnų dykumas, paskui jį sekioja gyvos, dar nepaklydusios avelės. Vaikščiodamas aktorius gieda liūdnas giesmes, ir avelės – irgi gieda, atseit bliauna. Visai natūrališkai, kaip „gyvenimas". Ir ši primityviška, tikinti, religingai nusiteikusi tiroliečių publika tokį svarbų kraujuotos misterijos momentą, išgirdusi scenoje avių bliovimą, pasileidžia kvatotis[22].

Panašių pavyzdžių būtų galima pažymėti daugybė. Bet ir iš suminėtųjų aišku, kad „tikrojo gyvenimo" daviniai ne tik nepadeda spektaklio meniškumui, ne tik nesudaro įspūdžių pilnumo, bet, priešingai, – jie sudergia net ir stipriausią sudarytąjį įspūdį – jie veikia *antiteatrališkai* ir *antimeniškai.*

14

„Gyvenimas" scenoje ir realusai šiokiadienis gyvenimas – tai visai kitokios kategorijos dalykai. Teoretiškai jie skirias tiek pat, kiek daiktas natūroje ir jo atvaizdas dailininko paveiksle. Daiktas natūroje ir jo atvaizdas meno kūriny skirias materialiai ir principiniai. Materialis skirtumas – visiems aiškus. Principiniu atžvilgiu daiktas natūroje yra, tariant, anapus estetinio

---

[21] Ibid.
[22] Iš mano kelionės pastabų.

stebėjimo, tuo tarpu meno kūrinys yra estetinio stebėjimo objektas. Tai liečia visas meno šakas, tai liečia ir dramaturgo sritį.

Iš tikrųjų, žmogaus meniškoji kūryba anaiptol nėra sekimas, imitacija gamtos.

Kaip ir kiekviena žmogaus darbuotė, taip ir meniškoji kūryba ima iš natūros savo materialinius elementus ir savo įspūdžius, nes žmoguje nieko nėra tokio, kas nebūtų kilęs iš šiųdviejų šaltinių. Todėl tad būtent ne natūroje ir glūdi tai, kas būtų charakteringa meniškai darbuotei. Ši pastaroji savybė yra ne kas kita, kaip *technika*. Tai yra harmonijos sudarymas, stilizacija, ornamentacija, idealizacija ar kuris kitas sinonimas, visuomet per platus ar per siauras, kad jis galėtų teisingai žymėti aukščiausiąjį įprasminimą, dėl kurio kūrybinė dvasia paverčia grožiu visus indiferentaus gyvenimo davinius, pritaikydamas juos naujiems estetinės sąmonės žmogiškiems įstatymams, perversdamas juos į šią vienintelę ir suprantamą kalbą[23].

Šią techniką, meno esmę, negalima apibūdinti vienu žodžiu. Nes menas nėra viena iš tųjų fiktyvinių substancijų, kurias filosofai, žongliuodami sąvokomis, įspraudžia į abstraktiškąją formulę ar frazę, siekiančią efekto. Jinai – nuolat bejudąs evoliucijos elementas. Jinai – kiekvieną estetinės evoliucijos momentą – yra savo vidaus, arba specifinių ir laukujų elementų, arba anestetiškų sąlygų kūrybinio suglaudimo rezultatas[24].

15

Tat – kas yra „gyvenimas scenoje"? Tikėjimas. Jis visuomet apgaudinėja tikinčiuosius. „Gyvenimas scenoje" – tai fikcija, iliuzija. Jis visuomet apgaudinėja publiką: nuduoda, kad yra realus daiktas, o faktiškai – jo nėra. Kur gyvenime įvyko panašūs veiksmai, kaip jie dedas pas Aischilą, Sofoklą, Euripidą, Aristofaną, Menandrą, Plautą, Lope de Vegą, Kalderoną, Hansą Sachsą, Shakespeare'ą, Molière'ą, Stranitzkį, Shaw, Kaiserį, Molnárą?.. Niekur ir niekuomet! Ne be reikalo Čechovas, savo darbo pradžioje apibūdindamas jo laikų dramaturgus, pastebėjo:

[23] Charles Lalo. „Introduction à l'Esthétique". Paris, Colin.
[24] Ibid. Žiūr. dar Charles Lalo: „Esthétique", Paris, Librairie Félix Alcon.

> Dabartiniai dramaturgai išimtinai pradeda savo pjeses angelais, niekšais ir juokdariais – eikše, rask šiuos elementus visoje Rusijoje! Rasti tai rasti, bet ne tose kraštutinėse formose, kurios reikalingos dramaturgui[25].

Tos pastabos liečia tiktai dramaturgo „sceniško gyvenimo" siužetinę dalį. Net siužetas – ir tas nėra ir negali būti gyvenimiškas, tai yra nėra lygus „realiajam", „natūraliniam" gyvenimui. Atsimenant gi, kad „scenos gyvenimas" yra estetinis žygis, pagrįstas tam tikra meniška technika, skirtumas tarp „scenos gyvenimo" ir „natūralaus gyvenimo" pasirodys dar didesnis ir gal aiškesnis. Tuo tarpu gi ir nūdien dažnai tebereikalaujama iš žiūrovo, kad jis būtų panašus į nelaimingo senovės anekdoto paukščius, kurie ėmė lesti nupieštas vynuoges... Berods nebūtų nuodėmė drauge su teatro entuziastu Sergejum Radlovu sušukti:

> Nelaimingas teatro menas! Net tapyba galutinai atsipalaidavo neišmintingo reikalavimo apgaudinėti žiūrinčiuosius. Iš soneto ar oktavos, rodos, niekas ir niekuomet ir nereikalavo, kad ji būtų į ką nors panaši, išskiriant pačią save. Taip pat ir kompozitoriai tik retkarčiais stengės duoti jūros bangų ošimo, mylimos balso ar ratų girgždėjimo iliuziją. Tiktai teatras kažkodėl būtinai turi apgaudinėti ir neprivalo būti pats savimi![26]

16

Visas aukščiau minėtasai nesusipratimas dėl gyvenimiškųjų dalykų scenoje įvyko todėl, kad mes supainiojome sąvokas, – terminais, išsemiančiais natūros gyvenimą, norėjome išsemti ir estetišką faktą. Mes užsimiršome, kad mintyti ir laukują pasaulį priimti mes galime tiktai aprėžtų formų kiekyje. Šį dalyką paaiškins pamokomas pavyzdys – dievybės sąvokos išsirutulojimas. Ne be reikalo yra sakoma: koks žmogus, toks ir jo dievas. Tenka atsiminti, kaip žmogus pradėjo nuo fetišizmo,

[25] Baluchatyj. Op. cit.
[26] „O čistoj stichiji aktiorskogo iskusstva". „Arena", Peterburg, 1924.

tabu, animizmo – per antropomorfizmą atėjo į Visagalinčio Dievo sąvoką, į krikščioniškąjį Dievą. Kaip kartą vienas linksmas filosofas pasijuokė: jeigu asilas galėtų galvoti ir jei jis pradėtų samprotauti apie dievybę, tai tikrai įsivaizduotų, kad asilas yra panašus į Dievą, teisingiau – atbulai, kad Dievas yra panašus į asilą. Bent taip darė visi dailininkai, vaizduodami dievus žmogaus pavidalu, savo meilužes vadindami madonomis, – pradedant graikais ar dar senesniais laikais...

Tokia jau yra mūsų psichinė struktūra, kad mes nežinomas mums sąvokas, idėjas ar net daiktus galime suprasti ir įsivaizduoti tiktai pritaikę juos prie mums žinomų formų. Kitaip sakant, mes galime suprasti tiktai žiūrėdami pro mūsų žinojimo prizmą. Šit kodėl ir meniškoji fikcija, ar tegu, atsargiau pasakius, idėja, mums gali būti priimtina ir mūsų suprasta, kai ji yra realizuojama mums prieinamoje, mums žinomoje formoje. Šit kodėl mes paprastai taip šiaušiamės prieš naujovišką meną, pavyzdžiui, ekspresionistišką tapybą: nes ji asilui Dievą vaizduoja garnio pavidalu, – nes ji naudoja mums nežinomas, mums neįprastas, tradicijų dar nepalaimintas formas. Šit kodėl ir teatralinė fikcija mums tėra priimtina tik tuomet, kai ji yra „realizuojama" mums žinoma „gyvenimiška" forma!

Tokiu būdu „sceniškasai gyvenimas" yra tiktai forma įgyvendinti meniškai fikcijai ir idėjai. „Sceniškasai gyvenimas" yra tiktai *priemonė*, bet nieku būdu ne *tikslas*, ne *esmė*. Jei „sceniškasai gyvenimas" būtų *tikslas* ir *esmė*, tai jis nebūtų menas, – tai jis būtų tos pačios kategorijos reiškinys, kaip ir peštynės kur mugėje...

Naivieji realistai, ieškantys scenoje „tikrojo gyvenimo" – kaip esmės ir tikslo, ir scenos žygius vertinę, palygindami su „natūraliuoju gyvenimu, berods pavėlavo gimti – ir laiko, ir teritorijos žvilgsniu.

Nes „natūralusai gyvenimas", šiokiadienio gyvenimo logika, kaip visai kitos kategorijos dalykai, nėra ir negali būti kriterijus scenos kūrybiniams žygiams tikrinti, – taip pat, kaip ir atsižiūrint arbatos savumų, negalima vertinti ar tikrinti batų.

17

Dramaturgas, pradėdamas organizuoti spektaklį, duoda tam tikrą situaciją, – tam tikrą asmenų skaičių – veikiančių faktorių – ir jų tarpusavio santykius. Ši situacija, žinoma, yra fikcija. Kadangi žmogus negali kitaip galvoti ir jausti, kaip tik *antropomorfiškai*, tai ir dramaturgo duodamoji pirmoji situacija negali būti įrengta į *antropomorfiškas formas*. Kai dėl šioje situacijoje pradedančių veikti faktorių bei jų tarpusavių santykių, tai jie gali būti „gyvenimiški", tai yra *fiziškai galimi*, bet gali būti ir grynas dramaturgo prasimanymas, į gyvenimiškas situacijas visai nepanašus, įvilktas tiktai į *antropomorfiškas formas*.

Tačiau nuo to momento, kai dramaturgas šitokią situaciją davė, ji *pasidarė* visiems *privaloma realybė*, nors ir, kaip čia pasakius, fiktyvinė ar iliuzorinė. Tokiu būdu nėra jokio principinio skirtumo tarp vadinamųjų realistiškų, buitiškų, natūrališkų, romantiškų, simboliškų ir pan. pjesių. Visos jos yra tos pačios kategorijos fikcija, atitinkamą momentą tampanti privaloma realybe (teatraline, iliuzorine). Šiuo atžvilgiu, pavyzdžiui, nėra jokio principinio (žinoma, ir materialinio) skirtumo tarp Kalidasos „Sakuntalos", Kalderono „Gyvenimo – sapno", Maeterlincko „Mėlynosios paukštės", Ostrovskio „Audros", Čechovo „Trys seserys", Klabundo „Kreidos ratelio"...

Dramaturgas, duodamas situaciją, – pirmąją fiktyvinę realybę, nustato plotmę, kurioje vyks tolimesnis veiksmas. Tokiu būdu duotoji situacija yra premisa ir tolimesnis veiksmas yra eilė konkliuzijų, padarytų įjungiant naujus faktorius ar išjungiant esamuosius, ar tesinaudojant esamomis veikiančiomis jėgomis.

18

Premisinės situacijos sudarymas – laisva dramatugo valia. Ją sudarydamas, jis savo valią aprėžia, nes ši situacija pirmoj eilėj yra privaloma pačiam dramaturgui. Kiek jis yra laisvas toliau įjungti kokius nori faktorius, kiek jis yra laisvas veikiančiuosius

faktorius suvesti į kokius tik norint konfliktus, tiek jau yra suvaržytas duotąją situaciją toliau veiksmu berutulodamas. Nes veiksmo rutulojimas toliau turi būti nuosakus ir logiškas, kiekviena ankstybesnė situacija turi parengti ir pateisinti vėlybesniąją, kiekvienas tolimesnis valios aktas turi atsiremti esamąja situacija – ta iliuzorine realybe. Čia yra akcentuotina sąvoka: *turi.* Nes jeigu dramaturgui jo sudarytoji situacija nebus aiškus imperatyvas, jeigu jis atskirų valios aktų bei žygių nemotyvuos ankstybesnėmis situacijomis, tai jis nebus nuosakus ir logiškas savo sferoje: jis asilui tapys dievą garnio pavidalu... Kitaip sakant, jis savo scenišką situaciją duos mums neįprastoj, mums nesuprantamoj, todėl ir neprieinamoj formoj – ne antropomorfiškoje.

Iš čia jau nesunku numatyti dramatugo kritiko ar dramaturgo veikalų stebėtojo specifinius uždavinius: suvokti, kiek dramaturgas pateisina jo paties sudarytąją situaciją, kiek tiksliai išnaudoja jis visus galimumus ir faktorius? Kiek sudarytoji situacija yra sceniška, teatrališka? Kiek ji ir naujai įjungiamieji faktoriai leidžia veikiantiesiems asmenims pareikšti savo valią, gyventi veiksmu? Kiek visa dramaturgo patiektoji medžiaga sudaro menišką vienumą?

II. VAIČIŪNO PJESIŲ MEDŽIAGA

1

Vaičiūnas savo pjeses rašė vaidybai – Lietuvos Valstybiniam teatrui[27].

Žinoma, per daug neatsargu būtų tikinti, kad Vaičiūnas, kurdamas savo pjeses, pasidavė šio teatro išimtinai įtakai ir taikėsi jo sąlygoms. Ir vis tiktai negalima pamiršti, kad Vaičiūnas ir personaliniais, ir idėjiniais ryšiais yra daugeriopai

[27] Gal išskiriant tiktai „Sudrumstą ramybę", parašytą „Blaivybės" konkursui.

susijęs su šiuo teatru. Jo dramaturgiškoji kūryba kaip tik pražydo su šiuo teatru bebendradarbiaujant. Bene kasdien bevykstąs tarp Vaičiūno ir šio teatro dalyvių, anot akad. Ovsianiko-Kulikovskio skambios formulės, *psichologinis mainas* negalėjo nepalikti tam tikrų pėdsakų ir jo psichinėj struktūroj. Todėl tat negalima nutylėti tam tikri supuolimai Vaičiūno kūryboje ir šio teatro darbuotėje.

Valstybiniam teatrui, kaip sakoma, toną duoda jo globėjas ir šeimininkas – Švietimo ministerijos asmeny. Kiek švietimo ministeriai buvo įvairūs, žmogiška prasme spalvoti ar visai bespalviai asmens, kiek jie toli stovėjo nuo meno gyvenimo ir juo arčiau nesidėmėjo, – teatro reikalu jie niekuomet nepamiršdavo kartoti nereikalaujančią mintijimo publicistinę formulę:

> Teatras – valstybei reikalingas, nes jis yra mokykla; jis auklėja visuomenę, žadina joje patriotinius ar pilietinius jausmus, skelbia gėrybės pradą, daro ir kitus panašius nuobodžius, t.y. gerus daiktus.

Šitokius daiktus skelbdavo švietimo ministeriai, gindami ministerijos sąmatą ar pasikalbėjimuose su laikraštininkais juos valstybės išminties bemokydami, šitokias idėjas skelbė ir oficialieji publicistai valdančių partijų oficiozuose.

Teatras – mokykla. Tai yra oficialus, drauge ir vyriausiasai, valstybinio dramos teatro darbuotės programos punktas. Jisai paaiškina net daugybę meniškų keistenybių to teatro repertuaro srity[28].

Kai skelbiami scenoje moralai įkyrėja publikai iki kaulų ir kai ji pareiškia savo protestą tuo, kad spektaklių nebelanko, tai tuomet prieš ją nusilenkiama. Tuomet pataikaujama mažiausia išauklėtam skoniui ir rengiama tokie spektakliai, kuriuose buvusieji publikos mokytojai virsta juokdariais-klounais, publiką belinksminančiais.

Retkarčiais šiam teatrui pavyksta ištrūkti iš oficialiosios darbo programos, kartais pavyksta duoti stambesnių teatralinės kūrybos žygių[29], tuomet kariaujančios [policistinės] nuotaikos

---

[28] Žiūr. mano str. 1929 m. „Vairo" 1 num.
[29] Pavyzdžiui, Pirandello pjesės „Šiaip arba taip" pastatymas.

recenzentai jį „papjauna". Bet šis dalykas šiam teatrui nėra ir charakteringas. Nes oficialioji teatro padėtis verčia jo darbuotojus skrajoti iš publikos mokytojų katedros į publikos tarnus – linksmintojus ir atgalios. Šitas reiškinys ir yra charakteringas šiam teatrui. Šis reiškinys ir tenka turėti galvoj, prisimenant Vaičiūno dramaturgiją.

2

Ideologijos žvilgsniu Vaičiūnas yra valstybinio dramos teatro atstovas: jis publiką moko. Moko jis ją keleriopais būdais.

Arba paima jisai kurią nors bendrą idėją ir padeda savo pjesės pagrindan. Sukomponuoja toliau visą pjesės veiksmą tokiu būdu, kad jisai taptų ne tiktai pagrindinės idėjos parodymu, bet ir įrodymu.

Arba jisai pastebėtąjį neigiamą reiškinį (= neigiamą idėją) plaka publikos akyse, tarytum teismo sprendimą vykdydamas: tos neigiamos idėjos atstovus stato į juokingą padėtį, nuverčia juos nuo aukšto pjedestalo, išniekina prie liudininkų, nubaudžia už padarytuosius nusikaltimus, atiduoda juos mirčiai – fizinei ar moralinei.

Arba jisai parodo teigiamos idėjos personifikaciją. Teigiamo prado atstovai kovoja su blogybėmis, kenčia nužeminimą ir panieką, tačiau blogybei nepasiduoda, ir vis tiktai pagaliau jiems pavyksta blogybę sutriuškinti, – jie triumfuoja kaip nugalėtojai.

Tokiu būdu mažne visi Vaičiūno pjesių veikėjai yra tos ar kitos idėjos atstovai, nelyginant tos ar kitos idėjos personifikacija. Kitaip sakant, Vaičiūno veikalai yra *tendenciniai veikalai.* Kaipgi jie kitokiais ir galėtų būti, jei jų pagrindan yra padėta idėja, ir toji idėja ne tiktai konstruoja visos pjesės akciją, – jei ji sukaupia vienumon atskirus veikėjus, atskiras scenas, dialogus?! Pavyzdžiui, „Sudrumstoje ramybėje" blaivybės idėja yra toji ašis, aplink kurią sukas visi pjesės veiksniai.

Terminas *tendencingas* meno kūrinio apibūdinime nūdien berods yra tapęs tokiu apuoku, kuriuo gąsdinama ne tiktai maži

vaikai, bet ir suaugusieji. Veikalo tendencingumas yra laikomas tokia jo yda, kurią net jokios kitos vertybės negali atpirkti.

Tačiau ir *tendencingumo* reikalu įvyko berods toks pat sąvokų supainiojimas, kaip dėl „gyvenimo" scenoje.

Kas yra tendencija? Aiškus valios nukreipimas. Siekimas tam tikro aiškaus tikslo. Atitinkamas sunaudojimas galimųjų priemonių aiškaus tikslo besiekiant. Veiksnių sustatymas vienon plotmėn ir pan.

Tendencija dažnai esti kenksminga literatūros kūriniuose, kur rašytojas, vietoj *vaizdavęs ir rodęs, agituoja ir įrodinėja,* kur vietoj meniško *apibūdinimo* eina herojaus *šmeižimas* ar tuščias *idealizavimas.* Bet ir grynai literatūros kūriniuose visuomet gi turi būti bendra vedamoji linija ar idėja, kuri kūriny sudaro išlaikytą menišką vienumą.

Tendencijos reikalas dramatiškame kūriny, teatralinėj pjesėj yra nepalyginamai aktualesnis. Jeigu jis literatūros kūriny kartais esti kenksmingas, tai teatralinėj pjesėj jis yra neišvengiamas, nes ji sudaro jos esminę dalį. Tik čia patsai terminas turėtų būti suprantamas kiek platesne ir tikslesne prasme. Nes paprastai *tendencingu* vadinama toksai vienašališkas valios nukreipimas, kai siekiama kurio nors moralinio ar utilitarinio tikslo. Kai siekiamas tikslas nesiranda šioje plotmėje, tai paprastai vienašališkas valios nukreipimas lieka nepastebėtas, veikalas *tendencingu* nekrikštijamas. Tuo tarpu gi nėra tokios geros teatralinės pjesės, kuri nepasižymėtų vienašališku valios nukreipimu.

3

Teatralinė pjesė atsiremia veiksmu. Nes jeigu joje nebūtų veiksmo, tai ji nebūtų ir teatralinė pjesė. Ji būtų tik „lesedrama", apysaka asmenyse", „dramatizuota poema", „dialogizuota lyrika" ar šiaip kuris kitas babiloniškas sąvokų supainiojimas.

Veiksmas atsiremia valia. Žmogus, savo valios nepareiškiąs sprendimu, darbu ar kuria kita forma, nėra veikiantis žmogus. Jis yra įrankis, automatas, mašina. Tiktai tas ar kitas valios

pasireiškimas sudaro pjesės veiksmą. Valia ryškiausiai pasireiškia, kai žmogus siekia kurio nors tikslo, susidurdamas su kliūtimis, besistengdamas jas nugalėti, susidurdamas konflikte su priešingos valios pasireiškimais, tikslais, aistra. Aistra, siekiamasai tikslas ir konfliktuose pasireiškianti valia – tai kiekvienos teatralinės pjesės *karkasai.*

Dramaturgas, organizuodamas spektaklį – kurdamas pjesę, aiškiai nusivokia, kurio tikslo sieks centralinis pjesės asmuo. Jisai aiškiai numano ir fiksuoja tąją jėgą, kuri vers centralinį asmenį užbrėžtojo tikslo siekti. Jis sumaningai organizuoja visas kliūtis, su kuriomis centralinis asmuo gaus, besiekdamas savo tikslo, susidurti. Jeigu dramaturgas taip nedarytų, jis nesukurtų nė vienos teatralinės pjesės, jis nesudarytų organiško meniško vienumo.

Tokiu būdu kiekviena pjesė priversta pasižymėti vienašališku valios nukreipimu. O juk šis reiškinys šiokiadienėj kalboj ir yra vadinamas tendencingumu. Tat ar gali būti teatralinė pjesė – netendencinga?

Aristofano, Sofoklo, Molière'o pjesės paprastai esti pagrįstos kuria nors centraline idėja, herojai siekia aiškaus tikslo, – valia nukreipta labai vienašališkai, – tačiau jų pjesių niekas neapšaukia tendencingomis, tuo būdu norėdamas jas pasmerkti. Nežiūrint, kad puikus dramaturgas Aristofanas yra tendencingiausias tendencingiausiųjų tarpe!

Klasiškieji dramaturgai pamoko dar vieno labai svarbaus dalyko. Būtent, nėra principinio skirtumo tarp tų faktorių, kurie verčia centralinį pjesės asmenį siekti jo tikslo. Šykštuolį verčia savo tikslo siekti jo aistra, o Antigoną – pareigos jausmas. Šiaip, atrodo, dalykai būtų skirtingos plotmės, bet teatralinėj koncepcijoj jie yra tos pačios plotmės faktoriai.

Todėl, konstatuojant, kad Vaičiūnas savo pjesėse „moko publiką", kad jo pjesės yra tendencingos, kad jis per daug vienašališkai nukreipia valią, siekdamas perdėm aiškaus tikslo, – visa tai konstatuojant tenka tiktai sutikti su esamuoju faktu. Visa tai dramaturgiškoje kūryboje atitinka dalykų tvarkai, tai išeina iš

pagyrimų ar papeikimų sferos. Todėl ir Vaičiūno dramaturgijos dėl jos tendencingumo netenka nei smerkti, nei garbinti, nes tas tendencingumas yra būtinas, neišvengiamas teatralinės pjesės elementas, nes jis nėra čionai toksai dalykas, kuris galėtų būti vertinamas. Visa vertinimo srity priklauso nuo to, kiek *pjesės tendencingumas yra meniškai pateisintas veiksmu, kiek jis yra tiksliai sunaudotas pjesės meniškam vienumui.*

4

Vaičiūno pjesių asmens yra perdėm schematiški: juk jie yra tam tikros idėjos skelbėjai, tam tikros savybės ar savybių komplekso personifikacija. Literatūros kritikas šitokį reiškinį literatūros kūriny visai teisėtai griežčiausiu būdu pasmerktų. Jis pasakytų, kad čia nėra jokios psichologijos ar psichologinio analizo, kad čia veikia ne gyvi žmonės, bet kažkokie bedvasiai manekenai kabarkštuojas. Toksai kritikas patartų literatui mokytis pas Shakespeare'ą, kuris „savo veikaluose – tai patsai gyvenimas visoje didžiausioje savo reiškinių įvairenybėje"[30]. Mokytis pas Shakespeare'ą, kurio sukurtajam „kiekvienam charakteriui tenka atitinkama doza šviesos ir šešėlio, niekas iš jų pavieniui nepaglemžia skaitytojo ar žiūrovo intereso visumoje, bet kiekvienas jų saviškai sujaudina, ir visi bendradarbiauja, sudarydami visumos įspūdį". „Kiekviena jo figūra plastišku tikslumu išeina į sceną..."[31]

O šit prancūzų literatūros istorikas kritikas kalbėjo gi apie tą patį Shakespeare'ą: „Shakespeare – labai blogas dramaturgas... psichologinio analizo vietoje jis duoda sceniškus efektus ir t.t."[32]

Literatai nesusitaria net Shakespeare'ą bevertindami – diametrališkai priešingi sprendimai! Nors kiekvienas iš šių sprendimų pretenduoja vienodomis teisėmis būti vieninteliu teisingu sprendimu. Ir šis liūdnas nesusipratimas įvyko vėlei dėl to

[30] N. Mišejev. „Očerki po istoriji Vseobščej literatury". Peterburg, „Prometėj".
[31] Johannes Scherr „Illustr. Geschichte der Weltliteratur", Stuttgart, 11 Auflage.
[32] Žiūr. Isidor Kleiner. Op. cit.

paties sąvokų supainiojimo: ir vienas, ir antras sprendimas neatitinka tikrenybei, nes pirmasai (teigiamas) sprendimas yra *metafora*, o antras (neigiamas) – *tuščia pastanga*.

Palyginant veikiamuosius asmenis Molière'o ir Shakespeare'o pjesėse, negalima tuojau nepastebėti didelio skirtumo jų tarpe. Molière'o (kaip ir Sofoklo, Aristofano...) asmenys paprastai yra kurios nors vienos dvasios savybės personifikacija: šykštus – tai šykštus, sukčius – tai sukčius, kvailas – tai kvailas... Molière'o asmenys atsiremia paprastai kuria nors viena veikiamąja jėga (aistra, idėja, „bziku"...), jo asmens todėl, po teisybei, nėra asmens, – jie yra tipai: šykštuolio, innammorati, zanni tipai ir t.t.[33] Shakespeare'o asmens atsiremia ne viena kuria nors dvasios savybe, bet platesniu ar siauresniu jų kompleksu. Todėl tat Shakespeare'o asmens nebėra tipai, – jie yra individai. Shakespeare'o veikėjų dvasios gyvenimas yra kur kas platesnio diapazono negu Molière'o. Todėl tat literatūros žvilgsniu Shakespeare'o asmens yra vertingesni negu Molière'o, bet teatraliniu žvilgsniu ir vieniems, ir kitiems veikėjams – ta pati kaina.

Šitoksai Shakespeare'o ir Molière'o veikėjų skirtingumo apibūdinimas remias vis tiktai gana paviršutiniškais pažymiais. Juk ir Molière'o veikėjai, be pagrindinės savybės, turi nemaža ir kitų, kurios kad ir nėra tokios ryškios, kaip pagrindinė, bet vis tiktai jos yra nuo veikėjų neatidalomos. Šių, mažiau ryškių, savybių kompleksas, tariant, individualizuoja Molière'o tipus (kaip ir pav., pas Aristofaną). Vadinas, esmėj skirtumas tarp Molière'o ir, Shakespeare'o ne toks jau didelis. Ir kas pagaliau svarbiausia, šis skirtumas yra daugiau materialinis negu principinis.

5

Shakespeare'o asmenų dvasios gyvenimas kartais yra stebėtinai platus. Tiek platus, kad literatai, negalėdami tuo platumu atsidžiaugti, pagyrimo formoj stačiai skriaudžia Shake-

[33] Terminas *tipas* čia suprantama ta prasme, kaip ją formulavo W. Wundt'as: forma, kurioje juo pilniausia yra išreikšta eilės giminingų formų savumai.

speare'ą kūrėją. Esą Shakespeare'as „savo veikaluose – patsai gyvenimas visoje didžiausioje savo reiškinių įvairenybėje"[34]. Jei jau Shakespeare'as teteikia tokio džiaugsmo, kaip ir gyvenimo įvairenybė, tai kam jis reikalingas? Kodėl vaikščioti į Shakespeare'o spektaklius, o neiti kur į mugę ar smuklę – nesidžiaugti betarpiškai gyvenimo įvairumu?! Literatai, naudodami kriterijų, „gyvas", „kaip gyvenime", painioja sąvokas. Jie užmiršta, kad Shakespeare'o „gyvenimiškumas" yra tiktai *antropomorfiška* mintijimo ir jautimo forma, tai yra Dievas, žmogaus pavidalu vaizduojamas.

Kiek Shakespeare'o asmenų dvasios gyvenimo diapazonas būtų platus, vis tiek ir *jo* asmenys pagrinde yra ne tokie kaip gyvenime. Psichinių savybių kompleksas, kuriais atsiremia Shakespeare'o asmenys, vis tiktai yra dirbtinai sudarytas, atsižiūrint meniško uždavinio, kurio siekė dramaturgas. Ir Shakespeare'as „vaizduoja" ne visą asmens gyvenimą, tiktai teatrališkai įdomiausius (gyvenime anaiptol jie gali būti ne svarbiausi) gyvenimo momentus, kuriais tiksliausia pasireiškia charakterių pagrindinės savybės. Jau vien dėl šios priežasties Shakespeare'o asmenys negalėtų būti *„pilni"*. Ir Shakespeare'as, kaip dramaturgas, pavienius pjesės asmenis harmonizuoja su bendru pjesės veiksmu, todėl jis tegali rutuloti tiktai siauriau ar plačiau *aprėžtą* asmens dvasios *savybių kompleksą*.

Panaudojant banališką, čia gal vargu bau leistiną, bet užtat aiškų pavyzdį, būtų galima pasakyti: Shakespeare'o asmens, palyginant su gyvaisiais šio pasaulio žmonėmis, yra *meniška klišė*, kurioje gerai yra suderinti šviesos ir šešėlių elementai, suharmonizuoti, tariant, suaugantys į organišką menišką vienumą. Tačiau kiekvienoje gi klišėje yra pabrėžiami svarbesnieji, charakteringieji bruožai, o tūkstančiai smulkesniųjų yra apleidžiami, niveliuojami, nutušuojami. Shakepeare'o asmenys – būtų *šviesos-šešėlių klišė*. Molière'o – *štrichinė klišė*. Vadinas, skirtumas ne principinis, bet techniškas.

[34] Mišejev. Op. cit.

Grįžtant į Vaičiūną tenka konstatuoti, kad jo asmenys, palyginant su žmogumi natūroje, yra storomis linijomis išraižyta štrichinė klišė.

Vaičiūno asmenų schematiškumas žymiai priklauso nuo jo pjesių ideologinio pagrindo, nuo jo „tendencingumo". Tačiau ir asmenų schematiškumas, kaip ir pjesių tendencingumas, anaiptol nėra principiniai smerktinas dalykas. Mums Sofoklas ir Aristofanas, Shakespeare ir Molière – aukščiausias įstatymas. Jų šešėliai tendencingumą, schematiškumą, „klišingumą" palaimina. Visa priklauso nuo to, kaip Vaičiūnas pasiimtąsias kūrybos priemones sunaudoja, kaip jis savo norą pateisina.

6

Vaičiūno pjesių pagrindinė ideologija – nei sudėtinga, nei originali. Kartais ji net elementariškai paprasta, kartais net naivi. Kartais net eilinis politinio dienraščio vedamasai straipsnis galėtų visos pjesės ideologiją ir išsemti, ir argumentuoti.

„Sudrumstoje ramybėje" jisai „kryžiavoja" girtuoklybės reikalą. Jisai, užsidegęs žiburį, vadžioja publiką po šeimyniškų scenų užukampius ir rodo žiburį [liktarną], koks brudas yra tasai alkoholis: griauna šeimos laimę, žudo talentą ir daro kitas panašias šunybes.

„Tuščiose pastangose" Vaičiūnas skuta ir peikia kilusį iš sodžiaus inteligentą, paviršutiniškai prisigraibiusį kultūros, užmiršusį savo tėvų tradicijas ir dorovę, gyvenantį savo biznio reikalais, tam tikslui sunaudodamas savo *šviesuolio* padėtį visuomenėje, veidmainiaujantį santykiuose su valstybe, su tauta. Greta su šitokiu inteligentu Vaičiūnas pasmerkia ir atsilikėlius dvarininkus, pakilusios lietuvių tautos nepripažįstančius, ir pan. Žinia, šiems asmenims priešpastatyta priešingos ideologijos polius.

„Patriotuose" Vaičiūnas pliekia veidmainius, prisiplakėlius prie „valstybės pyrago", apsimetusius patriotus, savo padėtį

išnaudojančius asmens reikalams kyšininkus. Ir čia, aišku, eina priderama antitezė.

„Nuodėmingame angele" figūruoja centre tartiufiško pobūdžio veidmainis, nuduodamas religingą valstybininką, besiverčiantis tamsios rūšies verslu, be gailesio ir gėdos siekdamas patenkinti savo ištvirkusias užuogaidas, griaunantis kitos šeimos gyvenimą. Ir jam Vaičiūnas „lupa kailį". Greta jo – pakrikusi moteris, ne kartą nusidėjusi šeštajam Dievo įsakymui, turi graudžiai apvaikščioti atgailos stacijas.

„Stabuose ir žmonėse", jau kaip sako patsai pavadinimas, priešpastatyta du priešingu lageriu, savo esmėj pasikartojantys iš ankstybesniųjų pjesių.

Šitokia ideologija, žinoma, nėra nauja, lygiai kaip nėra originalus ir tasai realusai gyvenimas, kuris davė Vaičiūnui betarpiai kūrybinių akstinų. Ne be reikalo lyginamoji etnologija „su dokumentais rankose" tikina, kad įvairios tautos, gyvenančios įvairiais laikotarpiais, tačiau atsidūrusios analoginėse aplinkybėse ir pasiekusios analoginio laipsnio kultūrinio išsirutulojimo atžvilgiu, gyvena ir analoginiais kūrybos žygiais. Argi Vaičiūnas kaltas, kad gyvenimas, sugundęs jame kūrybą ir patiekęs medžiagos, nėra originalus?

Tačiau ir kiekvienos Vaičiūno pjesės ideologija griežtai nesiskiria nuo jo paties kitų pjesių ideologijos. Ji skirias tiktai savo *kiekybe*, ne *kokybe*. Pagrindinis Vaičiūno *feljetoniškai pilietiškas idealizmas*, vienoda spalva nudažantis visas jo pjeses, vienoj pjesėj yra aiškiau, konkretiškiau išrutulotas, kitoj – mažiau, ne taip aiškiai. Vienur – daugiau akcentuota vienas jo sudurtinis elementas, kitur – kitas.

Vaičiūno pilietiškasai idealizmas yra nelyginant kokia muzikalinė tema, įvairiomis variacijomis pasklidusi po įvairias jo pjeses. Ideologijos žvilgsniu – Vaičiūno pjesės sudaro organišką vienumą. Todėl netektų stebėtis, kad ir šios ideologijos skelbėjai – Vaičiūno pjesėse sukonstruoti asmens – yra to paties organizmo, tos pačios psichologinės šeimos nariai.

7

Lietuvos pokarinis gyvenimas patiekė Vaičiūnui kūrybinės medžiagos žvilgsniu pagrindinius impulsus. Pasinaudojant senobiška terminologija, būtų galima pasakyti, kad Vaičiūnas pokarinį Lietuvos gyvenimą kūrybiškai apibendrina. Tariant, pagrindinius savo veikėjų bruožus jisai „ima iš gyvenimo". Jis daro kažką panašaus, kaip darydavo nūdien jau šiek tiek sensteléję psichologai, kurie norėdavo padaryti, pavyzdžiui, bandito tipo fotografiją. Jie, būdavo, fotografuoja vieną banditą, paskui toj pačioj plokštelėj – kitą, trečią, ketvirtą... Rezultate susidaro nelyginant „komunalinė" bandito fotografija. Kiekvienas atskiras banditas fotografijoje nustoja savo individualinių bruožų, išsilieka tiktai bendri visiems banditams bruožai. Juo daugiau banditų vienoj plokštelėj yra atmušta, juo mažiau joje lieka bendrų bruožų, užtat jie tampa charakteringesni, jų nebepraskleidžia individualinės savybės.

Kažkas panašaus į šitokias fotografijas vyksta ir Vaičiūno asmenų konstrukcijoj. Iš gyvenimo, iš pavienių asmenų yra paimti atskiri psichiniai bruožai. Pavyzdžiui, kyšių ėmėjai – kiek jie būtų įvairūs savo nuotaika ir būdu, vis viena šį tą bendra – iš „kyšio psichologijos" – savyje turi. Vaičiūnas tas bendras savybes ir fiksuoja. Toliau jis jas kombinuoja su antraeilėmis savybėmis, taip pat pasemtomis iš gyvenimo. Tokiu būdu jis bendruosius tipus šiek tiek individualizuoja.

Vaičiūno asmenys yra sukonstruoti iš gyvenimiškų savybių, bet esmėj patys asmens nėra gyvenimiški – jie yra *dirbtinė konstrukcija*, nes kitokie jie ir negali būti. Taip darė ir daro visi dramaturgai. Vienas dramaturgas tiktai daugiau savo tipus individualizuoja, kitas – mažiau. Vėlei skirtumas *kiekybinis, o ne kokybinis.* Vaičiūnas priklauso prie mažiau individualizuojančių savo personažus dramaturgų.

Kadangi toji ideologija, kurią skelbia Vaičiūno asmens, nėra nauja ir įvairi, kadangi jo dėmesys koncentruojas ties daugiau vienalypiais gyvenimo reiškiniais, tat suprantama, kad gyve-

nimo sukeltųjų įspūdžių ir ideologijos gaivintojai – pjesių asmenys – negali būti nei labai originalūs, nei labai įdomūs.

Šitokia padėtis eiliniame literatūros veikale tektų priskaityti prie didžiausiųjų jo ydų. Seni, visiems žinomi ir įkyrėję tipai, ir dar kiekviename veikale kartojas! – šauks visai teisėtai pasipiktinęs literatūros kritikas, kaip daug kas šaukia Lietuvoje ir dėl Vaičiūno kūrybos, – ir patį rašytoją pasmerks užuomaršai suėsti. Tačiau šie kaltinimai, mesti Vaičiūno galvai, nėra labai baisūs, nes jie taikomi į tą sritį, kuri literatui yra pirmos, bet dramaturgui antraeilės reikšmės. Pav[yzdžiui], Molière'o pjesėse – ar daug jose atsiras tokių tipų, kurie, mažiausia, nebūtų *commedia dell'arte* palikimas, – jos itališkoje ar prancūziškoje variacijoje[35]? Ar daug Molière'o kūryboje rasis tokių tipų, kurie, šiek tiek pasikeisdami, nesikartotų įvairiose jo pjesėse? Pav[yzdžiui], įvairūs *zanni, innamorati*, įvairūs *Pantalone, Il Dottore, Il Capitano* ir pan. įpėdiniai? Ir taip darė ne kas kitas, bet teatro, anot rusų, *car' i bog* – viešpatnusai Molière'as!

Dramaturgo pirmiausias uždavinys – ne tiek naujus tipus konstruoti, kiek *naują veiksmą*, naujus karkasus spektakliui. „Fabula yra tragedijos pagrindas ir tarytum jos siela, o už jos jau seka charakteriai"[36]. Dramaturgui pirmoj eilėj svarbu, anot *commedia dell'arte* terminologijos, *soggetto, scènario, canovaccio*. Pjesėje charakteriai yra veiksmo funkcija, pagalbinis elementas, nes, anot Aristotelio, per veiksmą ateina ir charakteriai.

Veikiančiųjų asmenų charakterių naujumas bei jų kartojimasis ar nesikartojimas negali būti savaimingai kotiruojamas tarp kitų tragedijos brangenybių...

8

Turint galvoj visa tai, kas aukščiau pasakyta bendroje Vaičiūno personažų charakteristikoje, nesunku jo visus asmenis klasifikuoti į aiškią sistemą.

---

[35] Pierre Louis Duchartre. La comédie italienne. Paris, Librairie de France.
[36] „Poetika Aristotelia", vert. Zacharov, Varšava, 1885. Terminą *fabula* Aristotelis berods supratęs kaip tam tikrą faktų kompleksą.

Kaip sakyta, Vaičiūno personažai atstovauja tam tikrą ideologiją, skelbia, tariant, pilietinį idealizmą. Šia ideologija yra pagrįsti ne tiktai atskiri asmens, bet ir visos pjesės, tų pjesių veiksmas.

Vaičiūnas, norėdamas savo ideologiją išaiškinti ir sukonstruoti gyvą veiksmą, naudojasi dramaturgišku kontrastavimo principu. Blogus faktorius, pikto atstovus, priešpastato geriesiems faktoriams, gerybės atstovams. Savaime suprantama, kad vieno ir kito prado atstovai veda tarpusavę kovą, konfliktas seka po konflikto, kol blogybės pradas lieka sutriuškintas. Gerieji ir piktieji, kitaip, teigiamieji ir neigiamieji asmens ar „tipai" – dvi pagrindinės Vaičiūno personažų kategorijos. Šių, tariant, serijų personažai yra visų daugiausia ideologiški, todėl gal ir mažiausia individualizuoti. Šių asmenų konstrukcija primena, žinoma, tik principe, prancūzų klasicizmo personažų konstrukciją.

Yra dar ir trečia Vaičiūno personažų serija. Šiuos personažus būtų sunku aiškiai priskirti prie vienos ar antros („gerųjų" ar „blogųjų") kategorijos. Šios serijos asmens turi mažiau ideologinio pagrindo, užtat jie yra daugiau individualizuoti. Kiek pirmųjų dviejų serijų asmens yra geometriškai aiškūs, paprasti, stačiokiški, tiek kartais esti šios kategorijos asmenų psichinė konstrukcija komplikuota. Šios pastarosios serijos personažų charakteris priklauso nuo to, ar jie patys aktingai dalyvauja veiksme, konflikte, ar jie yra tiktai fonas, rezonuojanti sritis tiesioginai jų neliečiančio veiksmo. Pastaruoju atveju – rezonuojančios srities padėty – Vaičiūno personažai yra bespalviai, manekenus beprimeną. Pirmuoju atveju – personažai jau praveržia tipologinius rėmus, jie yra, mažiausia, individualizuoti tipai, greičiau gal individai.

Tat turint galvoje gerybės ir piktybės personifikacijos pradą, tektų visus Vaičiūno personažus klasifikuoti į tris pagrindines kategorijas: *teigiamieji, neigiamieji* ir *neitralieji* (gerybės ir piktybės atžvilgiu) asmens. Ilgainiui kiekvienoj kategorijoj teks išskirti smulkesnes grupes[37].

---

[37] Toliau bus naudojama tokie sutrumpinimai:
SR = *Sudrumsta ramybė*, Kaunas, 1927.
Tp = *Tuščios pastangos*, Kaunas, 1926.

9

Vaičiūno teigiamieji personažai, tariant, toji *vaikščiojanti dorybė*, susideda iš dviejų pagrindinių grupių.

Viena grupė – tai ūkininkai, „liaudis", tasai „tautos kelmas", iš kurio viskas išaugo ir kuriuo viskas laikos. Antroji grupė – tai to kelmo atžala, idealistai inteligentai, senoji ir jaunoji karta. Ir viena, ir kita grupė naudojas besišypsančia meilia Vaičiūno simpatija, į šių dviejų grupių personažus jis kreipia savo akis, pilnas vilties ir pilietinio idealizmo.

Liaudį Vaičiūnas vaizduoja, kaip sakoma, storais bruožais. Tiksliau, konstruodamas savo personažus, „iš liaudies tarpo" jisai pasiima pačius rupiausius bruožus. Pilka, plati liaudies masė – tarytum viena plati „slauni giminėlė". Matyti, krito Vaičiūnui į akį, kad toji giminėlė yra rūsti ir storžieviška, neaptašyta – šakota, kaip šimtmečius augęs ąžuolas. Bet ji visuomet gyvena sveiku protu, aiškia, blaivia sąmone, visuomet teisinga ir dora, prisirišusi prie savo tėvų žemės, prie nusistojusių per amžius tradicijų. Tam tikras skepticizmas, atsargumas, savimi pasitikėjimas – priklauso prie šių savybių.

Drauge ir naivumas, neturintis sienų, ir stačiokiškumas, kaip kaime pasakytų: iki galalaukio. Todėl net šeimos jausmas – tėviškoji meilė – kažkur pasislėpusi ne tai už kaimiško garbės jausmo, ne tai užu tradicijos skydo. Šios pastarosios savybės moteriškoje šios grupės dalyje – ne taip raiškios. Vyrai, tariant, daugiau episki, moters – daugiau lyriškos: jos ir vaikus aiškiau ir atviriau myli, daugiau jais pasitiki, mažiau skepsio parodo. Jos ir savo liežuvio nesigaili, jį belankstydamos, tuo tarpu kai vyrai – daugiau užsikirtėliai, tylintys padarai. Šiuos tai bruožus Vaičiūnas, tariant, ir „paėmė iš gyvenimo" – ir sukonstravo asmenis. Šie bruožai – tokie, kad iš jų sudaryti asmens kartais ir atrodo nelyginant batai, ant vieno kurpalio pasiūti. Vieną batą

P = *Patriotai*, Kaunas, 1927.
NA = *Nuodėmingas angelas*, Kaunas, 1927.
ST = *Stabai ir žmonės*; rankraštis.

siuvant, gal kurpalius buvo kiek popieriu apmuštas – platesnei kojai, kitas – siauresnei. Suprantama, kad personažas, sudėtas iš šitokių bruožų, negali būti lankstus ar pasiduodantis tikslesniam psichiniam šlifavimui. Kadangi šios konstrukcijos sodiečiai Vaičiūno pjesėse, be to dar, per maža yra individualizuoti, tad nenuostabu, kad jie kartais atrodo, tarytum būtų sudaryti ne iš psichinių bruožų, bet iš medinių lentelių sukalstyti.

Dauba TP., Daugalis St., net liurbis ir mulkis Jaskūnas TP, net tokie senas ir jaunas ūkininkai SR ir St – kuo artimiausi giminės. Taip pat ir moteriškosios dalies atstovės Daubienė TP ir Daugalienė St., su savo pabrėžtomis moteriškumo savybėmis, yra senelės dvynės tarpusavy ir santykiuose su vyriška gimine. Pagaliau Barbora TP ir Ona P – tai Dauba–Daubienė jaunatvėje, kitos mados sijoną nešiojančios.

10

Inteligentai idealistai – beveik masinis Vaičiūno gamybos produktas. Jie yra įvairesni negu liaudies atstovai. Čia atstovaujama senoji ir naujoji karta; pažymėtina tiktai, kad moterų tarpe iš senosios kartos visai nėra: tai vis jaunos mergaitės svajotojos, idealistės ir ir t.t. Vyrų gi giminė susideda iš ryškių dviejų grupių – senoji ir jaunoji karta.

Senosios ir jaunosios kartos atstovų tarpe tenka įstebėti dar dvi rūši.

Senosios kartos idealistų vyriškos giminės atskirą personažų grupę sudaro *klebonai*, kurių Vaičiūno pjesėse paleista veikti net trys – SR, NA ir St – visose pjesėse vienodi. Klebono persona Vaičiūno pjesėse kuo mažiausia individualizuota. Tai yra nelyginant kažkokia alegorinė figūra iš viduramžio *Moralité*, atstovaujanti Dievišką Apvaizdą. Su mūsų gyvenamąja žeme šią figūrą riša tiktai jos materiališkoji forma – kūnas, drabužiai, batai... Šiaipgi klebonai veikia scenoje kaip gerai užsuktas ir sureguliuotas mechanizmas: šventai savo pareigas eina, dūšias ga-

no, artimą užjaučia, Dievo vardą skelbia, gelbsti žmonėms nelaimėje, visuomenės reikalais rūpinas – blaivybei tarnauja, valsčiaus reikalus sutvarko... Atsižiūrint Vaičiūno klebonų psichinių savybių – juos, teisingiau – jį trijuose atvaizduose, būtų galima laikyti beveik šventu. Atsižiūrint gi klebono sceniškojo vaizdo, būtų galima palaikyti ir... baleto dalyviu. Ne judančiu, šokančiu, baletininku, bet pabaigusiu šokį, sustingusiu vienoje vietoje, publikai meilią šypseną besiunčiančiu, – kai prožektoriai iš viršaus, iš šono, iš užpakalio nukreipti į šokėją, kad nė vieno nenušviesto taškelio neliktų. Šis vaizdas visuomet esti gana efektiškas, bet jis berods dar niekuomet nėra buvęs nenuobodus. Tačiau ir išdžiūvusį nuobodumą tektų priskaityti prie klebono teigiamųjų savybių, – tokią jau Vaičiūnas sukombinavo jų apaštališką prigimtį.

Pasauliškiai – senosios kartos atstovai inteligentai – labai artimi giminės klebonui, beveik tikri. Toks yra senas mokytojas Labutis P, toks yra ir senas visuomenės darbuotojas, beveik knygnešys, Aušra St. – jų net pavardės turi *etiketinės prasmės. Labutis* – viena gerybė, turinti tiktai vieną silpnybę – keikia futbolą, bet ir tai pilnais meilės žodžiais, o *Aušra* – reminiscencija į aušrininkų gadynę.

Prie šios senosios inteligentų grupės tenka priskirti ir dvarininkas Gintautas TP, vienu kitu bajorišku bruožu individualizuotas, senos mados bajorišku drabužiu aptemptas, besiskiriantis šiek tiek savo sąmonės turiniu[38], bet savo sąmonės forma visiškai sutampantis su klebonu, Labučiu, seniu Aušra.

Visų įdomiausias šios grupės asmuo yra senas žydas *Arkis*, miestelėnas, – santykiuose su sodžium: inteligentas. Arkio žydiškumas nėra... jo esminis pažymis; tai tiktai nauja forma pareikšti tam psichinių savybių kompleksui, kuris fiksuotas *klebono* asmeny bei *pasauliškiuose, inteligentuose.* Į klausimą, kodėl senis Arkis nesikelia gyventi pas sūnų į sostinę, jis atsako:

---

[38] Akad. prof. Ovsianiko-Kulikovskij čia naudoja terminus: *psichologinis turinys* ir *psichologinė forma.*

– Jiems ten nei Dievo nebereikia, nei senų papročių... O aš čia gimęs, čia augęs... Nebenoriu kitur vežti savo senų kaulų[39].

Ir kiek toliau senis Arkis pareiškia:

– Kas iš tokio žmogaus, kuris nemyli savo tėviškės, savo gimtojo oro?

– Kai aš, iš kur nors *begrįždamas, pamatau iš užu kalno spindintį mūsų miestelio bažnyčios kryžių, panelė manai, kad man tas kryžius ne brangus*? Kai mūsų protėviai ėjo iš Aigypto, ar jie neliejo ašarų, nors toji šalis jiems buvo vergijos žemė?..

– Och, panele Normantaite, *širdis visų vienoda...*[40]

Spindintis kryžius, jaudinantis seno žydo širdį, atestuoja, žinoma, ne jo sąmonės turinį, bet jo sąmonės formą, kuri yra tokia artima klebonui, Labučiui... Paprasčiau sakant: tai yra klebonas su peisais.

Šios grupės asmenų tarpe tiktai Arkis ir yra įdomus personažas: jį vieną dramaturgas pastatė į skaudaus dramatiško konflikto aplinkybes, jam vienam tedavė progos padaryti išvadas iš premisinės psichinės situacijos. Jei Arkio vietoje dramaturgas būtų pastatęs kleboną, Labutį, Aušrą ar Gintautą, – ir jie toliau lygiai taip pat būtų pasielgę, kaip pasielgė Arkis.

Todėl tat Dovydas Arkis, nežiūrint jo žydiškumo ir pergyvento dramatinio konflikto, priklauso prie senosios kartos idealistų – klebono ir pasauliškių inteligentų grupės.

Joks tamsus šešėlis netemdo jų visų baleriniškai nušviestų figūrų, jokia neigiamybė nekomplikuoja jų primityviškai paprastos psichinės struktūros. Dramaturgišku žvilgsniu – tai yra tos pačios temos įvairios variacijos.

11

Jaunųjų vyriškosios giminės idealistų inteligentų grupė taip pat sudaryta iš dviejų rūšių: menininkai ir visuomenininkai. Šiai grupei Vaičiūnas itin nesigaili savo simpatijų.

[39] ST, II veiksmas, 2 scn.
[40] Ibid.

Jeigu senosios kartos asmenis Vaičiūnas sukonstravo išimtinai iš teigiamų savybių, tai vis tiktai jų figūros neperviršijo žmogiško masto. Vis tiktai jie, nors ir labai geri ir simpatiški, ir idealistiškai nusiteikę, ir šiaip visokių dorybių pilni, ir pagarbos verti, – vis tiktai jie yra menki, smulkūs „žmonelės".

Jaunuosius idealistus Vaičiūnas atskiria nuo senųjų, iškeldamas jų (jaunųjų) psichinių savybių kompleksiją aukščiau šiokiadienių piliečių.

Menininkų idealistų rūšį atstovauja: Giedrius TP, Saulėnas SR, Raimundas RA; visuomenininkų – Rimvydas P, Viktoras Daugalis St.

Jaunosios kartos inteligentas – būtinas elementas kiekvienos Vaičiūno pjesės, kaip vantos lapas pirty. Įdomesnė – pirmoji rūšis, menininkų. Vaičiūno visuomenininkus sentimentalistus jų idealizmo didybė paslėpė nuo žiūrovo akių už kažkokių neperregimų sienų. Tuo pačiu jie kartais atsipalaiduoja net *antropomorfiškų formų* – asilui piešia dievybę garnio pavidalu – ir sceniškai darosi dar labiau *neįtikinami* negu seniai. „Blozniukas" Rimvydas, vos baigęs užsienių mokyklą, patenka tėviškėn, vos ne per telefoną pasidaro ministeris, sprendžia svarbius valstybės reikalus, pasidaro ašis, apie kurią viskas sukas... Gyvenimas gal taip kartais dedas ar dėjos – *gyvenimas įtikinamumo nėra reikalingas*, bet scenoje – kaipgi kitaip?! Jeigu jis būtų neidealizuotas, jeigu nors vienas šešėlis jo studentišką veidą paįvairintų, jeigu jis nesistieptų ant pirštų ir nekištų galvos aukščiau šiokiadienių piliečių dyšliaus, – jisai scenišku žvilgsniu nekeltų tiek abejonių. Tačiau jisai žiūrovui ne tiek įsipyksta, kiek jo broliukas Viktoras Daugalis St. Ties jo figūra dramaturgas padarė itin sudėtingas manipuliacijas. Pradžioje jis jį nulipdė iš paprasto molio, kiek su gipsu sumaišyto – paprastas provincijos advokatėlis, laimingas šeimos gyvenime, ideališkai nusiteikęs visuomeniškajame darbe. Paskui jis ją aptepė kalkėmis, sumaišytomis su suodimis – perkėlė jį sostinėn, įvėlė abejotinos, anot dramaturgo, rūšies politinin darban. Paskui jis ją apipainiojo voratinkliais, aplipdė ne visai švariais skarmalais – advokatėlis

įsileido į nešvarius bizniškus reikalus (dvaro centrukas!). Pagaliau jis ją pagražino – advokatėlis pasidarė laikraščio redaktorius, garsus vyras idealistas. Šitokią nesvietišku būdu nulipdytą figūrą dramaturgas norėjo padaryti imponuojančią...

Menininkų grupė irgi kyšo galva aukščiau visumos. Jie, žinoma, gyvena savo uždaru menišku gyvenimu, susidurdami su visuomene tiek, kiek reikalauja jų meniškas bei asmeniškas interesas, kiek jiems be jos nuobodu.

Saulėnas SR = Raimundas NA. Jiem abiem žmonos pridaro rūpesčio, vienam daugiau, kitam mažiau. Todėl vienas daugiau kenčia, kitas – mažiau. Skirtumas – *kiekybinis*, ne *kokybinis*. Giedrius tai Saulėnas-Raimundas *in potentia*: aiškus kandidatas į didelius nemalonumus žmonos reikaluose. Ne be reikalo jų pavardės yra *etiketinės*, ir *etiketės atestuoja tą pačią prekę* (saulė, giedra...). Pagaliau, per maža jie šalutiniais bruožais yra individualizuoti, kad skirtųsi vienas nuo kito: jų architektūra, skulptūra, tapyba taip ir palieka užkulisy tiesiąja ir metaforine šio termino prasme.

Pažymėtasai vardų etiketiškumas pravartu dar kartą paminėti. Šiuo būdu Vaičiūnas pareiškia savo simpatijas vaizduojamam asmeniui ir tarytum pabrėžia asmens scenišką vaizdą: duoda veiksminę dominantą, ar, kaip Stanislavskis sako, „Vaizdo grūdą". Šitoks dramaturgo elgesys nekeltų abejonės, jei vaizduojamieji asmens būtų sudėtingesni (palyg., pav., Ostrovskio personažų vardus). Bet Vaičiūno vaizduojami asmenys – ir be to vienašališki: ar yra reikalo dar kartą – pavadinimu! – tai pabrėžti?..

12

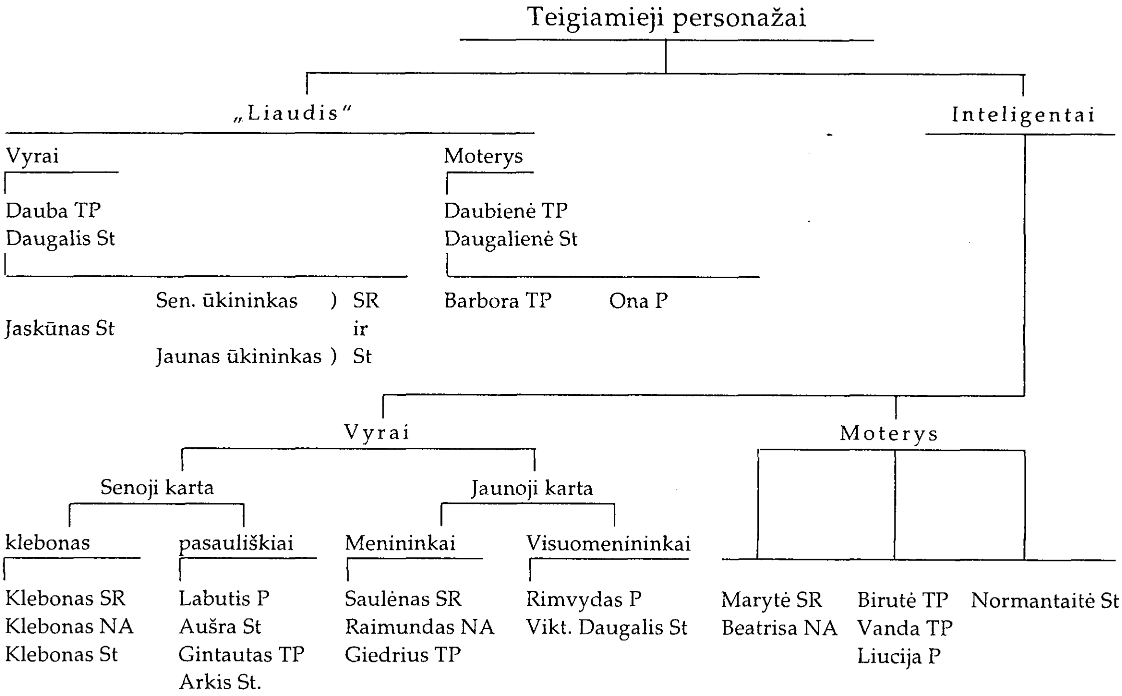
Jaunoms mergelkoms idealistėms Vaičiūnas pašykštėjo psichinių bruožų. Jų psichika perregima, kaip vandens stiklelis pavasario saulėj, ir raiški, kaip geometriškasai lygiašonis trikampis.

Marytė SR, klebono auklėtinė, kuriai klebonas vien tiktai Dievo atstovas šioje žemėje – toks spindintis autoritetas! – yra, tariant, klebono nuotrupa, jo dvasios kūdikis, anaiptol neturinti pretenzijų išeiti iš tėvelio nustatytųjų rėmų. Ji yra nelyginant kažkoks tiltas tarp „liaudies" moterų ir inteligenčių. Joje tebėra gyvas sodiečių primityvumas, sumaišytas su pilietiniu idealizmu, įvilktu į klebonišką formą. Beatrisa NA, vienuolių mokyklos auklėtinė, psichinių bruožų žvilgsniu dar biednesnė. Tai yra ružavas vaikučio atvaizdėlis iš kaimiškos maldaknygės.

Birutė TP – tai pasiūgėjusi, kiek labiau subrendusi Beatrisa. Giliai mylinti, meilėj ištikima, „skaisti ir vainikuota" – tokia jau ji mūsų dramaturgijos tradicinė *innamorata*. Vanda TP ir Liucija P – Birutės tikros seselės. Iš viso tai yra vienas ir tas pats paveikslas, trejopai spalvomis reprodukuotas. Toji aplinkybė, kad Vanda yra duktė lenkininkės dvarininkės, turinti pakelti kovą su savo motina, kad Liucija yra duktė valdininko ir turi kovoti su tėvo silpnybėmis, kaip ir Vanda – su savo motinos, – ir kad Birutė – sodžiaus išeivė ir neturi reikalo graudenti savo jaunatvės kivirčuose su tėvais, – ši aplinkybė yra grynai psichologinio turinio dalykas, ir todėl ji šių trijų mergelių psichinės struktūros nediferencijuoja.

Normantaitė ST, kitas pasakytų – tai yra kūnas be vietos. Jos psichiką konstruodamas, dramaturgas pasielgė panašiu būdu, kaip ir su Vikt. Daugaliu: sumaišė įvairiausio plauko medžiagą, netikrindamas, ar viena medžiaga dera prie kitos, ar toks mišinys iš viso tinka figūrų lipdymui – ėmė ir nulipdė. Gal ir tinka, gal ir ne: dramaturgas nepatikrino. Normantaitė veiksme aktingai nedalyvauja, kaip paprastai, dalyvauja kuris nors faktorius. Ji net nedalyvauja kaip rezonuojantis elementas. Jos turtingumas, jos išsilavinimas, jos meilautiniai žygiai – lieka kažkaip nuošaliai nuo veiksmo. Ji yra tiktai įrankis kitų rankose, įrankis – ne žmogiškos prigimties, bet rekvizitinio daikto pavidalu. Dramaturgas šią jos nepavydėtiną padėtį lyg tyčia dar pabrėžia, apvesdindamas su tokiu pat „kūnu be vietos" – Viktoru Daugaliu. Jiedu abu – grynai literatūrinės personos, dramatiniu veiksmu visai nepateisintos.

Sugrupuojant aukščiau minėtais sumetimais Vaičiūno teigiamuosius personažus, gaunama tokia lentelė:



13

Neigiamųjų personažų psichika Vaičiūno pjesėse, bendrai imant, yra turtingesnė už teigiamųjų personažų: „griekas" visuomet įdomesnis už dorybę, ir faktoriai, sužadinantys nusidėjimą, visuomet įvairesni, negu priežastys, gerybės žygį pašaukiančios.

Faktorius, vedantis į blogybę, paprastai esti raiškesnis už gerybės faktorių. Tai esti arba kokia svarbi nelaimė, nustūmusi žmogų į nusidėjimą, arba bloga, „nuodėminga" prigimtis, iš kurios susidaro nuodėminga aistra, nusikalstomasai geismas, arba ypatingas „būdo lengvumas", neatskiriantis blogo prado nuo pikto, vienodai vienam ir antram pasiduodantis. Į blogybę vedantis faktorius gali turėti dar ir daug kitų pagrindų, bet jie paprastai esti raiškūs ir įtikinami.

Dėl tos priežasties ir dramaturgijos personažai, pagrįsti blogybės pradu, visuomet esti raiškesni už teigiamuosius. Aistra pati savaime jau visuomet turi savyje šį tą nuodėmingo. Jau vien dėl to, kad aistra esmėje yra nedaloma nuo egoizmo, neatskiriama nuo pastangų patenkinti savo norą, esmėj, savo egoistišką užuogaidą. Net dar daugiau.

> Visuomet yra momentas, kai smalsumas pasidaro nuodėme, o velnias visuomet stovi šalia mokslininko[41].
>
> Pavojaus patraukimas glūdi visų didžiųjų aistrų pagrinde. Nėra geismo saldumo be pamišimo. Smagumas, sumaišytas su baime, svaigina[41a].

Nors ir švenčiausias geismas būtų – jis ne kartą turi egoistinio pagrindo. Pavyzdžiui, koks altruistas daro gerus darbus, išdalantis savo turtus vargšams, stengdamasis juos paguosti, esmėj tenkina geismą daryti gerus darbus. Jei altruistas to nedarytų, jis būtų nelaimingas: jo „širdis per daug" gera, kad jis galėtų neatsiliepti į vargšo artimo nelaimę. Darydamas gerus darbus, esmėj jis seka savo prigimties patraukimą, jis patenkina savo geismą, –

---

[41] Anatole France. „Jardin d'Epicure". Paris, Calmann-Lévy.
[41a] Ibid.

jis jaučias laimingesnis. Arba atsiskyrėlis, bėgantis į tyrus ir besirūpinantis savo dūšią išganyti, dvasios gilumoj taip pat egoistas: jam rūpi savo paties reikalai. Jis pakentės šiame pasauly palyginamai trumpą laiką, kad galėtų palaimoj gyventi per amžius amžinuosius! Apskaičiavimas – visai teisingas – komerciškas...

Jei jau šie geismai turi savyje šį tą nuodėminga, tai kas bebūtų galima pasakyti apie daugiau žmoniškus, daugiau reališkus geismus?

Aistros verčiamas žmogus stengiasi savo geismą patenkinti, stengiasi nugalėti kliūtis, pasitaikančias pakeliui. Besistengdamas jas pašalinti, įsivelia į įvairius konfliktus, kovą ir t.t. Tokiu būdu aistra, sužadinančioji žmoguje „nuodėmingąjį pradą", yra dramatinis faktorius, yra dėkingiausioji medžiaga dramaturgo kūrybai. Aistra, kliūtys, konfliktas, kova – sritis, kurioje dramaturgas gali pareikšti ir išrutuloti savo herojų charakterius ir parodyti jų stiprybę. Šioje srity – nuodėmingieji, neigiamieji personažai kaip savo namuose. Todėl tat ir Vaičiūno dramaturgijos neigiamieji personažai yra ir raiškesni, ir stipresni už teigiamuosius. Šiuo atžvilgiu Vaičiūno dramaturgija primena įsidėmėtinus Anatole France'o žodžius:

> Pikta yra būtina. Jeigu jo nebūtų, tai juo labiau nebūtų ir gera. Pikta yra vienintelis *raison d'être* gero. Kokia galėtų būti drąsa be pavojaus, koks galėtų būti gailestingumas be širdgėlos?[42]

14

Dvi personas Vaičiūnas savo dramaturgijoj paleido sodžiaus tradicijoms griauti, dvi piktos esybės pasikėlė prieš sodžiaus išmintį ir dorovę: Jonas, dr. ph. TP ir Simas St. Jųdviejų psichinės struktūros bruožai tiesioginai pasemti iš pokarinio Lietuvos gyvenimo. Jų sudėtinius bruožus, kaip ir visų kitų šios Vaičiūno personažų kategorijos, galima sutikti periodinėj spaudoj, korespondencijose, teismo bylų aprašymuose etc. Jųdviejų, kaip ir

---

[42] Op. cit.

jųjų „kolegų", prigimtis pagrįsta pinigu, pasipelnymo troškimu, tam tikru avantiūrizmu ir veidmainiavimu. Šie bruožai yra visai šiai kategorijai bendri. Šių bruožų kombinacija su įvairiomis kitomis savybėmis, skiria vieną personažą nuo antro ir duoda galimumo suskirstyti juos visus į grupes. Pirmąją grupę ir sudaro porelė – Jonas TP su Simu St. Jiedu abu yra, tariant, sodžiaus išgamos; psichinė struktūra jųdviejų vienoda – net iki smulkmenų. Jiedviem abiem tėviškė – sodžius brangus tiktai tiek, kiek iš jo jie gali *paimti*. Jiems sodžius reikalingas palaikyti savo privilegijuotai padėčiai, kurią jiedu nevertingai užėmė palankiai susidėjus politinėms, atseit partinėms aplinkybėms. Jiedu abu – veidmainiai, monelninkai, melagiai, vėjavaikiai. Vėjavaikiai – santykiuose su moterimi, dorovės reikaluose, santykiuose su valstybe, su tėviške, pagaliau su partija, juos priglobusia ir iškėlusia. Šalia vėjavaikiškumo – veidmainiavimas, melavimas etc. yra antraeilės savybės. Tai yra greičiau net forma, kuria pasireiškia jų vėjavaikiškumas. Jiedu meluoja ir monioja daugiau iš inercijos, be iš anksto sugalvoto plano, gyvena nelyginant įkvėpimu, „kaip Dievas davė". Vaičiūnas pjesių gale daro visai logišką išvadą: pastato juodu į tokias aplinkybes, kuriose pilnai paaiškėja net jiedviem patiem jųdviejų vėjavaikiškumo liūdni vaisiai, ir jiedviem nieko kito nelieka, kaip tiktai imti ir suprasti savo klaidas ir pasitaisyti. Su jiedviem Vaičiūnas gana humaniškai ir elgias. Nenugabena jis jųdviejų į teismą, nesodina kalėjiman – tiktai juos išjuokia. Dar šiek tiek gyva juose sodietiškos dorovės gyslelė juokingos katastrofos momentą atgyja ir sudaro premisą tolimesniam *teigiamam* jųdviejų psichinės struktūros išsirutulojimui.

15

Gauras NA ir Žuvėdra St – tolimesnis *neigiamas* Simo su Jonu psichinės struktūros rutulojimas.

Šiuodu dvynuku jau suspėjo savyje visiškai numarinti sodietiškos dorovės gyslelę. Jiedviem sodžius – tiktai eksploatacijos

objektas, nelyginant kokios žibalo versmės. Jiedu savo tikslams naudoja vėjavaikius à la Simas su Jonu, kurie iš jų mokos ir meluoti, ir veidmainiauti.

Gauras su Žuvėdra, benaudodamu jiedviem palankią partinę situaciją gobšumo bei gašlumo geiduliams patenkinti, veikia nebe vėjavaikiškai, bet visai sąmoningai. Kiekvienas jų melagystės ar veidmainiavimo žygis yra gerai apsvarstytas ir apskaičiuotas. Jiedu iš anksto jau apsvarstė, kokio efekto pasieks savo žygiu ir kokias jiedu turės padaryti išvadas sukėlę reikalingą įspūdį.

Šitoksai Žuvėdros ir Gauro niekingumas itin žiauriai pasireiškia jųdviejų santykiuose su visuomene, su valstybe, su religija, su moterimis. Jiedu nežino jokių kilnesnių, šventesnių jausmų, jokių dvasios interesų, kaip tiktai savo piniginės papildymą ir patenkinimą plėšraus patino instinkto – *fortpflanzen*. Jųdviejų asmenyse Vaičiūnas sukaupė vyriausiąją pikto kovojančią jėgą, ir todėl tos jėgos reiškėjams padovanojo kaip galima daugiau ir kaip galima juodesnių savybių. Jiedu tiek pilni juodų savybių, jog kartais atrodo – sprogs, neištures. Nuolat gresianti eksplozijos pavojų dramaturgas pašalina, Gaurą su Žuvėdra atiduodamas teisdarybės rankosna – perkūną į žemę nuleisdamas.

16

Velička P ir Lebertzonas P – kitas Gauro ir Žuvėdros psichinės konstrukcijos variantas, – mažesnio kalibro. Pagrindinis skirtumas – tai Velička P ir Lebertzonas, atėjūnai, Lebertzonas – visiškai svetimšalis, o Velička – galėtų būti laikomas tokiu. Velička prieš karą tarnavo žandaru ar stražniku, kaip svetimos jėgos atstovas. Karo metu ir tuoj pokaro svetimoje šalyje buvo „valstybinis darbuotojas", visai persiėmęs tos šalies valdančios partijos dvasia ir tonu. Ir tiktai išgirdęs, kad tėvynės „valstybiniai pyragai" skanesni, atskubėjo jų valgyti. Tokiais pat motyvais kaip Velička atplūdo ir Lebertzonas, tasai Rytų Europoj tapęs jau bent nuo XVIII šimtmečio tarptautiniu herojumi, tokia

pat prasme, kaip arlekinas ar šykštuolis. Žinia, ir kiti šios Vaičiūno kategorijos personažai yra, tariant, tarptautiniai. Kurioj valstybėj politinė galia ir valstybės idėja nebuvo išnaudojama asmens reikalams, kurioj tautoj valstybės, religijos, dorovės vardu nebuvo daromi baisiausi nusikaltimai?! Tat psichiniai bruožai, iš kurių yra sukonstruoti šios kategorijos Vaičiūno herojai, yra tarptautiniai. Tiktai, be šių bruožų, Vaičiūnas juos gausiai apdovanojo dar lokaliniais bei temporaliniais elementais, dėl kurių ir patys herojai atrodo esą nulipdyti iš lietuviško molio. Lebertzone gi perdėm aiškiai matyti jo kitatautiškoji padermė. Antra vėl vertus – jau Lomonosovas, rankoves atsiraitęs, kovojo su rusų lebertzonais, jau pikčiurna Fonvizinas sukomponavo Lebertzono psichiką Vralmano pavidalu[43]. Lietuvoj tiktai Lebertzonas-Vralmanas kitokiame rauge išmirkytas.

Velička ir Lebertzonas – abudu veidmainiai, melagiai, dėl pinigo gatavi parduoti tėvą motiną, ne tiktai valstybę ir tėvynę. Šis elementas jų psichikoj yra tiek stiprus, jog nustelbia visus kitus, – stačiai dominuoja.

17

Šereika P ir Karutis SR – iš dalies Veličkos bei Žuvėdros mokiniai, iš dalies – Simo su Jonu giminaičiai. Tai yra savo žmonų užjodyti vyrai – išglebėliai ir valdininkai šiaudadūšiai. Jų prigimtis iš esmės nėra dar blogybės prado personifikacija. Jie turi net kiek gerų bruožų – tėvynės meilę, šeimos jausmą ir meilę, jie turi visą eilę silpnybių, išeinančių iš gero ir pikto matavimo ribos. Be to, dar jiedu lengvatikiai, silpnavaliai, greit pasiduodantys pagundai, patys gerai neišmanantys to, ką jie daro. Jeigu ne jiems palankiai susidėjusios aplinkybės, jei ne pikti mokytojai, jie gal ir nebūtų nuėję nusikaltimo kryptimi. Pagaliau, jei Šereika būtų aiškiai nusivokęs savo nusikaltimų sunkenybėje, jis būtų į juos ir neįsileidęs, – mažiausia, iš baimės.

---

[43] Fonvizin. „Nedorosl'“.

Chichi Na ir Tvirbutas jun. SR – gana artimi šios grupės herojų giminaičiai. Iš mažens abu gyveno geruoju pradu. Vienas buvo dvasininkas, antras – talentingas muzikas. Ilgainiui abu iškriko. Chichi – metė kunigavęs ir perėjo į paleistuvavimo specialybę, Tvirbutas jun. – prasigėrė iki ubagystės. Abu juodu suėdė tos pačios kategorijos, nors ir kitokios rūšies aistra. Jiedu abu – personifikacija kraštutinio nupuolimo, kurio galėtų pasiekti, esant tinkamoms aplinkybėms, ne tiktai Karutis, Šereika, Velička, Žuvėdra, bet ir visa eilė Vaičiūno teigiamųjų herojų – idealistų.

18

Karutienė SR – valdininko žmona pliuškė ilgaliežuvė, kokių visuomet pilna ir žuvų rinkoj, ir vadinamosios inteligentijos salionuose, ir pjesėse, kurias paprastai vadina papročių ar buities komedijos. Ir kitas savo neigiamąsias herojines Vaičiūnas vėlei konstruoja grynai *tematiniais* bruožais:

Gintautienė – lenkė dvarininkė, nepripažįstanti pokarinės situacijos Lietuvoje, tebesvajojanti apie Lenkiją, užsiimanti šnipinėjimu jos naudai. Jos Vaičiūnas neapdovanojo nė vienu individualiniu bruožu. Joje dominuoja, greta lenkuojančio patriotizmo, bajoriškas išdidumas, – bruožas, be kurio mūsų literatai negali išsiversti, bevaizduodami bajorus. Jei ji Vaičiūno pjesėje daro kompromisą – rengiasi savo dukrelę vienturtę išleisti už „prasčiokų" kilmės inteligento, tai tik „politinių" sumetimų verčiama.

Šereikienė – kažkuris vidurys tarp Veličkos ir Gauro. Padaras be tėvynės, šeimos jausmo, kuriam „prakeiktasai metalas" – aukščiausias idealizmo laipsnis ir tikriausias gyvenimo kelrodis. Veidmainė santykiuose su vyru, su podukra, su valstybe, ją priglaudusia...

„Ponia" NA – be tematiško bruožo, berods jokiu kitu neapdovanota, neturinti jokių – nei lokalinių, nei temporalinių pažymių.

Visos šios trys „herojinės", reprezentuojančios šlykščiąją gyvenimo menkystą, yra tiek jau nesudėtingos prigimties, kad kurios nors savarankiškos reikšmės turėti negali. Jos turi reikšmės tiktai kaip rezonuojanti sritis, kaip priemonė kontrasto būdu pabrėžti priešingų personažų savybėms.

Sugrupuojant medžiagą, kurią Vaičiūnas sunaudojo savo veikiamų personažų kompozicijai, gaunama tokia personažų lentelė:

Neigiamieji personažai

- vyrai
  - Kaimo išgamos
    - Jonas, dr. ph. TP
    - Simas St
  - Plėšrūs spekuliantai
    - Gauras NA
    - Žuvėdra St
  - „Prisiplakėliai"
    - Velička P
    - Lebertzonas P
  - Valdininkai „karajedai"
    - Šereika P
    - Karutis SR
  - „Latrai"
    - Chichi NA
    - Tvirbutas jun. SR
- moterys
  - Kvaišės
    - Karutienė SR
  - Blogos valios
    - Gintautienė TP
    - Šereikienė P
    - „Ponia" NA

19

Trečiąją Vaičiūno personažų kategoriją sudaro, tariant, „neitralieji" asmens.

Neitralieji – dorovės atžvilgiu. Tai nereiškia, kad jiems dorovės klausimai neegzistuotų, kad jie būtų nelyginant anapus dorovės plotmės. Anaiptol. Reliatyviniu terminu *neitralieji* jie čia yra pavadinti todėl, kad, atsižiūrint tųjų bruožų, iš kurių Vaičiūnas juos sukonstravo, jų negalima priskirti nei į teigiamųjų, nei į neigiamųjų personažų kategoriją. Šie personažai yra sukonstruoti daugiau *gyvenimišku* pricipu, nebe *tematišku*, kaip

pirmųjų dviejų kategorijų personažai. Čia tarytum lygiomis dozomis sumaišyta geras ir blogas pradas, kurie lyg ir neitralizuoja vienas antrą.

Neitralieji personažai, palyginant su teigiamaisiais bei neigiamaisiais, yra labiau individualizuoti. Gero ir blogo elementų „chemiškas mišinys" pastato kalbamuosius personažus realizmo plotmėn. Jei pirmųjų dviejų personažų antraeilės psichinės savybės buvo tematinio bruožo funkcijos, tai šios pastarosios kategorijos personažuose gerosios ir blogosios savybės yra lygiagrečiai ir gal lygiasvoriai faktoriai. Todėl tat ir šių savybių savininkai yra žmogiškos prigimties figūros. Jose, kaip gyvenime, gera ir bloga, skausmas ir laimė, liūdesys ir džiaugsmas, pyktis ir meilė pinasi margu raštu žmogiškumo fone. Žinoma, ir čia gerosios ir blogosios savybės yra tarpusavy sukomponuotos atsižiūrint bendrų pjesės uždavinių, galima būtų pasakyti tam tikra prasme: tendencingai. Kas juos visus vienumon jungia – tai negailestingai susidėjusios gyvenimo aplinkybės, sunki kova su „pasauliu", kurioje jie turi dalyvauti. Vieni jų – be jokios savo kaltės yra gyvenimo perblokšti ir prislėgti, kiti net turi žūti; kiti vėl turi skaudžiai kentėti, dėl ankstybesniųjų paklydimų; kitiems gi vėl pavyksta iš gyvenimo painiavos išsinarplioti.

20

Veličkienė P ir Gaurienė NA – pilna prasme aukos, gyvenimo suėstos. Šiųdviejų gyvenimo sesučių aktingumas lygus nuliui ar dar blogiau. Pasyviškai, kantriai kenčia savo dalią, gyvena beveik mechanišku gyvenimu. Gaurienė beveik mechaniškai gimdo Gaurui vaiką po vaiko, užmerkia akis į savo vyro meilautinius žygius. Veličkienė – dar liūdnesnė: ją slegia dar sunki liga, nors ir Gaurienės sveikata nuo nesialomo gimdymo sunykusi. Jei ne jų neregėtas pasyvumas, išglebimas ir naivumas, jas būtų galima priskirti ne tiktai į teigiamųjų, bet stačiai į klebonų kategoriją.

Dalia ir Liuda – giminingos dūšios, nors ir nepalyginamos.

Dalia – nuodėminga iki kaklo. Ištekėjusi už talentingo, ją širdingai mylinčio skulptoriaus, palaiko meilės santykius su plėšriu spekuliantu Gauru. Dramaturgas, matyti, nesiryžo šią padėtį akcentuoti, – Dalios lytinius santykius su Gauru nutyli, lygiai gana abejingoj padėty palikta ir piniginis atlyginimas už „meilės malonę". Šie daviniai berods verstų Dalią priskirti prie didžiausiųjų niekšų grupės iš neigiamųjų personažų kategorijos. Tačiau šios neigiamos savybės sukelia Dalios dūšioje visą tragediją. Sąžinės graužimas, pasiryžimas pasikelti, moralinės kančios visa tai ją iškelia iš tematiškų niekšų tarpo. Negalėdama išsivaduoti iš gyvenimo bjaurybės, ją prislėgusios, ji ryžtasi to pasiekti net naujos nuodėmės kaina – nužudyti savo išniekintoją. Sunki kančia dėl padarytosios nuodėmės artina Dalios psichiką į Magdalenos dvasios problemą.

Liuda – tos pačios temos, kaip ir Dalia, variacija, pravesta mažesniu maštabu ir nebe tragiškumo fone, bet „miesčioniškame". Kas Dalios personoje sudaro tragizmą, tas Liudos asmeny, anot rusų priežodžio, – „siutimas iš nutukimo". Liuda – taip pat nuodėminga. Jos nuodėmingumas – ne iš piktos valios, ji negali duoti savo sąžinės apyskaitos, nes tai yra aukščiau jos intelekto. Ji naivi net savo nuodėmėse, net savo moteriškoj tuštybėj, savo svajonėse apie automobilį, miesto gyvenimą, dvaro centrą, adoratorius. Iš esmės dora prigimtis per tuščią naivumą nusileidžia iki Karutienės SR laipsnio. „Kūnas be vietos" – jos vyras Viktoras Daugalis St – savo žioplumu ir liurbiškumu stumtelėja ją į pakalnę ir tuo pačiu jos kaltę atperka.

Gandas – dar daugiau savo aistros auka negu Dalia ar Liuda. Ir vargu bau protingesn[is] už Liudą. Talentingas muzikas, ideališkai mylintis vieną moteriškę, palaiko visai neideališkus santykius su kitomis. Ir kai pirmoji, šitokius dalykus sužinojus, jį apleidžia, jis kelią nesvietišką lermą. Jis, sužinojęs buvusios savo mylimosios, dabar jau ištekėjusios Dalios nuodėmę ir nelaimę, elgiasi nelyginant koks avinas. „Nori – ir negali" – jo gyvenimo tematiškas *motto*. Dramaturgas, bene pats norėdamas

savo nelaimingo padaro atsikratyti, pasirūpina jį net pjesės vidury nugalabyti...

Aistra – akla. Ji apakina ir sveiką žmogų. Ji priverčia net išmintingąjį elgtis vaikiškai ir daryti niekuo nepateisinamus žygius, – toks galėtų būti gal kompozicinis personos pateisinimas.

21

Neitraliųjų personažų kategorijos antrąją grupę sudaro asmens, išgelbėti iš gyvenimo pinklių. Jų tarpe – įdomiausia Rachilė St.

Rachilė – žydė, įsimylėjusi krikščionį, meilės įtakoj palinkusi atsisakyti savo tėvų tikybos. Jos prigimtis ne mažiau tragiška, kaip ir Dalios. Ji – dar sudėtingesnė. Ji pagrįsta aistros ir pareigos konfliktu, nelyginant kokia klasikų tragedijos figūra. Juo labiau kad ir dramaturgas jos atžvilgiu „negailestingas": stato ją į tokias padėtis, kuriose ir stipriausia dvasia galėtų suklysti. Ji žino, kad jos meilę krikščioniui, jos pasiryžimas krikštytis stačiai užmuštų jos tėvą. Ji jaučias kalta prieš tėvą, ji kenčia baisiausias kančias, žinodama, kad ji per savo aistrą sugriaus tėvo gyvenimą, išniekins jo senatvę. Tačiau aistra joje nugali pareigą, ji pasiduoda meilei – ir už tai skaudžiai turi kentėti; vyro apleista, slaugydama išėjusį iš proto tėvą, pati viena augindama sūnelį. Rachilė – tai iš viso sudėtingiausioji, gražiausioji ir įdomiausioji, nes dramatiškiausioji Vaičiūno sukomponuota figūra.

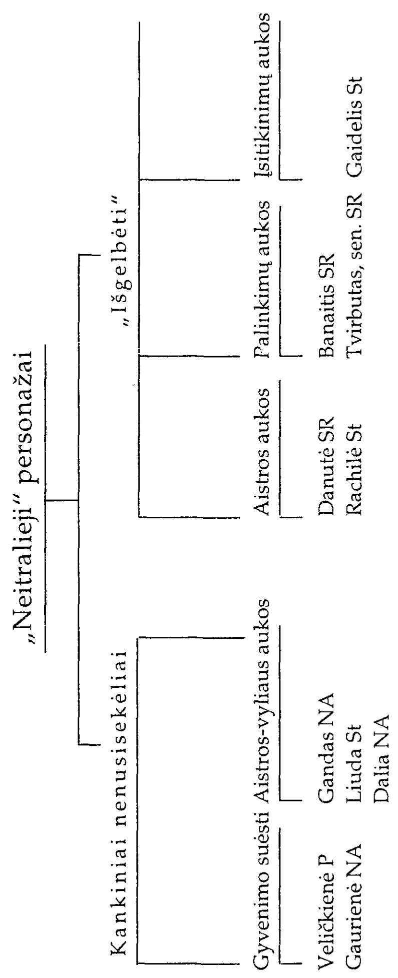
Danutė SR, šalia kitų moteriškųjų personažų, nėra originali. Danutė – tikra Liudos seselė, tiktai laimingesnė už šią pastarąją, nors ir tuo pačiu naivumu pagrįsta.

Banaitis SR ir Tvirbutas sen. SR – buvę girtuokliai, vienas mažiau, kitas daugiau, į pjesės pabaigą ideališkai pasitaisę, prakeikę šnapsą ir todėl dramaturgo palaiminti. Tai yra tik dumtuvės pedalė pūsti orui į didelių vargonų dūdas.

Gaidelis St pjesės pradžioj buvęs kunigas, agitatorius bačkininkas, fanatikas ir formalistas, pjesės pabaigoj daro dėl nežinomų priežasčių *salte mortale*, pakabina sutoną ant tvoros ir

įsimyli Rachilę. Tai vėlei yra savo rūšies „kūnas be vietos", kurio staigus persivertimas, kaip ir Tvirbuto sen., įvyksta didžiausioj paslapty nuo žiūrovo... Bet tai jau pjesės kompozicijos reikalas, apie tai kalba bus vėliau.

Grupuojant aukščiau minėtu principu „neitraliuosius" Vaičiūno personažus, tenka fiksuoti tokia lentelė:



22

Bendrais posmais aukščiau apibūdintieji personažai, paliekant nuošaliai keletą grynai dekoratyvinių figūrų, ir yra toji medžiaga, iš kurios Vaičiūnas sukomponavo savo penkias pjeses.

Kaip matyti iš paduotųjų lentelių, medžiaga nėra įvairi. Kiekvienos grupės asmenys tarpusavy yra labai giminingi. Ir tų grupių palyginamai ne taip daug. O asmenų giminingumas negali nenudažyti tam tikra monotoniškai pilka spalva ir pačios pjesės.

Antra, tieji bruožai, iš kurių Vaičiūno asmens yra sukonstruoti, yra monotoniškai šiokiadieniai. Atskiri psichiniai bruožai pavienėje figūroje yra taip parinkti ir taip tarpusavy suderinti, kad jų savininkas neiškiltų iš šiokiadieniškumo plotmės. Tiktai retkarčiais kuri nors figūra yra taip sukomponuota, kad ji išsikelia iki šiokiadieniškumo – Rachilė St ir Dalia NA. Psichinių bruožų šiokiadieniškumas vėlei negali nepalikti savo antspaudo pačioje pjesėje.

Trečia, atskiri psichiniai bruožai yra „pasemti iš gyvenimo". Jie tarpusavy taip sujungti, kad neprieštarautų „gyvenimiškiems pavyzdžiams". Vadinas, veikiantieji pjesių asmenys – tų savybių savininkai – tuo pačiu yra pastatyti į *fizinio galimumo,* ar, tariant senobišku terminu, į realinę plotmę.

Ketvirta, Vaičiūno pjesės yra *idėjinės,* aiškiai *tematiškos.* Dramaturgas savo pjesėse stengias vienas savybes bei gyvenimo reiškinius pasmerkti, kitus – pagarbinti. Jo pjesės yra tendencingos. Kartais jis stengias ne tik *parodyti,* bet ir *įrodyti.* Ir visuomet jis stengias idėja parodyti vaizdu, tai yra kaip komponuoja scenišką vaizdą, kad jisai būtų idėjos atspindis. Tuo tikslu jo pjesių veiksmas rutulojas einant ne *gyvenimiška,* bet *idėjiška,* tiksliau, *dialektiška* logika[44]. O tai nusprendžia ir visos pjesės

[44] Šitokios terminologijos berods logikos vadovėliai nevartoja. Bet tai dar nereiškia, kad jie jų nepradės vartoti, mažiausia, bent neaptars... Dabar jau juk įgijo pilietybės teises terminas „teatrališka logika", „dramatiška logika" greta termino „gyvenimiška logika".

kompoziciją – naujų faktorių į veiksmą įjungimą, senų išjungimą, veiksmo ėjimą į peripetiją, katastrofos momentą etc.

Vertinant Vaičiūno pjeses tiktai kaip literatūros kūrinius, visa tai tektų priskaityti prie aiškių minusų. Vadinas, sunaudotosios medžiagos ir kompozicijos žvilgsniu, kalbant apie Vaičiūno pjeses, tektų prieiti gana neigiamų išvadų. Tačiau, kaip sakyta, Vaičiūno pjesės nėra gryna literatūra, – jos yra teatralinės.

Ar ir teatraliniu žvilgsniu visa tai yra veikalų ydos? Ar šios Vaičiūno kūrybos savybės yra ydos ir teatraliniu žvilgsniu? Ar kartais nėra kitų pjesių savybių, kurios literatūros žvilgsniu būtų nuopelnas, o teatraliniu – yda? Ir atbulai: teatraliniu žvilgsniu galėtų būti nuopelnas, ir literatūros – yda? Į tai galės bent iš dalies atsakyti pačių pjesių kompozicijos analizė, turint galvoj joms sunaudotą medžiagą.

III. VAIČIŪNO PJESIŲ KOMPOZICIJA

A. „SUDRUMSTA RAMYBĖ"

1

„Sudrumstos ramybės" tema – blaivybės reikalas. Tiksliau: alkoholio negerovė. Alkoholis drumsčia taikų, ramų, gal net laimingą gyvenimą. Atrodo, alkoholio tema čia turėtų būti toks pats lemiamasai faktorius, kaip šykštumas „Šykštuoly", kaip vyriškas plėšrumas „Don Žuane". Tai turėtų būti pjesės centralinio asmens pagrindinė aistra, verčianti siekti kurio nors apčiuopiamo tikslo, padedanti nugalėti pasitaikančias pakely kliūtis, pakelti kovą, pagaliau, pražudanti aistros „apsėstąją" personą.

Šitokios *tematinės* aistros verčia laukti iš pjesės ne tiktai jos pavadinimas, ne tiktai „Blaivybės" konkurso faktas, kuriam

pjesė buvo parašyta, bet ir toji *premisinė situacija*, kurią dramaturgas pirmame veiksme sukomponuoja.

Premisinė situacija vyksta „realumo", tai yra fizinio galėjimo rėmuose. Vaizduojama provincijos miestelio klebonija. Klebonas – blaivybės apaštalas – statydina didžiulius parapijos blaivybės rūmus. Stato klebono giminaitis, talentingas architektorius Saulėnas, neseniai vedęs gražią, gerą, gal tik kiek vėjavaikę žmoną Danutę. Statyba vyksta sėkmingai, džiaugias klebonas su Saulėnu, džiaugias parapijonys. Vadinas, ši premisinė situacija, pasiliekanti fizinio galėjimo rėmuose, iš karto akcentuoja, kad būsimajame veiksme blaivybė ir jos rūmai turės daug sverti. O antra, premisinės situacijos elementarinis paprastumas skelbia, kad ir tolimesnis veiksmas negalės išeiti iš fizinio galėjimo plotmės.

Pirmojo veiksmo pirmoji scena prasideda bonkomis. Klebonas piktinas, kad Marytė, tolima klebono giminaitė, Danutei įsakius, atnešė bonkas, ir pareiškia, kad architektas stato „Blaivybės rūmus" ir jis, gerbdamas kleboną, negalįs klebonijoj rengti išgertuvių. Marytė čia pat skundžias (į klebono žodžius: „Turbūt tėvas vėl ėmė gerti"): „kad tik vienas tėvas, bet ir brolis. Mama serga, o jie paskutinius rugius pragėrė". Dramaturgas deda remarką: „Gatvėj kažkas kaip gyvulys subliauja". Marytei iškrenta iš rankų bonka ir sudūžta – vadinas, blogas ženklas... Gatvėj – girtuoklis gieda „Arielkėlė, tu pilkoji". Klebonas gi moralizuoja:

> Liudas visą laiką man kalbėjo, kad Danutė blaivininkė... Tegu ponia architektienė savo vyrui sako, kad aš liepiau parnešti tas bonkas. *Reikia ji gelbėti*, o tai Liudas susirūpins[45]. [Mano pabr. – *B.S.*]

Tokiu būdu visa pirmoji scena alkoholiu iš tolo dvokia. Iš klebono pasiryžimo „gelbėti" aišku, kad alkoholis turės ėsti Danutę-architektienę. Čia sukaupta nelyginant pirmoji veiksmo užuomazgos kilpa.

Antroj scenoj alkoholis dar labiau dvokia. Vos įžengė į kleboniją Saulėnas, kaip girias: „Vos nusikračiau girtųjų kompanija:

---

[45] SR, 12.

apspito kaip šmėklos ir vos tik varu nenuvarė manęs drauge išsigerti". Ir pačioj klebonijoj jis užuodžia vyno kvapą. Tučtuojau į alkoholio smarvę įveliama dar dvi personos: policijos vadas – Karutis ir Saulėno pagalbininkas – technikas Banaitis. Minėdamas Banaičio girtavimą, Saulėnas tučtuojau nusako ir tolimesnius dramaturgo planus:

> Jis [Banaitis] labai dažnai įsigeria. Šit ir šiandien, buvau palikęs vieną prie statybos, ir dabar visą laiką neramu, kad neįvyktų kokia nelaimė[46].

Šitokiu energingu tempu dramaturgas rengia dirvą būsimam grynai alkoholiniam veiksmui.

Antrojoj scenoj alkoholio veikimas kiek stabtelėja, nebekyla, bet ir nenusileidžia žemiau. Klebonas, palaikydamas iškeltą alkoholio akciją, drumsčia vandenį, vis giliau įpainiodamas į veiksmą Danutę, tuo pasakydamas, kad ji yra būsimoji pjesės vyriausioji veikėja. Iš tikrųjų Danutė – „tokia meili, gera, jautri", kaip ją Saulėnas apibūdina, savo vyrą „taip myli, taip gerai visumet nusiteikusi, tokia gerutė, tokia maloni"[47]. Nežiūrint visų šių Danutės privalumų, klebonas prikaišioja, kam Liudas taip greit ją vedė, esą:

> kiek moteriškas padaras yra silpnas, tiek jis tuo savo silpnumu turi vyriškio gyvenimui galingos įtakos... Juo brangesnė vyrui moteris, juo daugiau jis privalo ja rūpintis ir t.t.

Šį momentą Vaičiūnas pirmą kartą aiškiai susikivirčija su gyvenimiška logika teatrališkumo naudai. Gyvenime ir klebonas, ir jo talentingas architektas būtų paskutiniai asilai ir neišmintingiausi pedantai, jeigu jie, vietoj perspėję Danutę už vyno pristatymą vakaruškai, abstraktiškai filosofuotų, galvotų, kaip Danutė suvaldyti, ir šiaip visokias išvadas, pilnas pasipiktinimo, darytų. Gyvenime – tai būtų nonsensas. Tačiau dramaturgas pjesėj šį momentą akcentuoja. Šio momento akcentavimas, lygiai kaip ir bonkų įvedimas į sceną, anaiptol netolygus gyvenimo

[46] Ibid., p. 13.
[47] Ibid., p. 15–16.
[48] Palyg. Dejaniros apsiausto reikšmę Sofoklo „Trachinietėse" arba Hemono kalavijo reikšmę „Antigonoje"...

reiškiniui, turi reikšmės kaip dramaturgiška priemonė[48]. Šitaip Vaičiūnas, prasilenkdamas su „gyvenimiška logika" ar „sveiku protu", susiaurina savo personų veikimo orbitą, bet užtat ir konkrečiau jį apibrėžia.

Trečia scena – pereinamas pasažas. Laikinai išjungiama iš veiksmo dramos klebonas – išvyksta į ligonį. Dramaturgas, kiek atleisdamas padėties įtempimą, iki normalės gyvenimo pusiausvyros nenusileidžia. Dar kartą naudojas proga atmosferą alkoholiu padvokint. Klebonas išvažiuodamas nuniuksi: „Tiesa, čia gėralų esama. Ponas Tvirbutas reikia prilaikyti". Saulėnas gi pritaria: „Vynas, konjakas... Na, aš tiesiog nesuprantu..."[49]

Ketvirtoj scenoj įtempimas visiškai atslūgsta. Ji tik apibūdina Tvirbutą kaip meilautinį ir girtuoklį. Ir dar kartą akcentuojama alkoholis. Marytė prašneka: „Banaitis nieko sau būtų, tik išgeria, velniūkštis"[50]. Vadinas, parengta dirva ir būsimajam Banaičio pasirodymui: Marytė juo domisi. Gyvenimišku žvilgsniu toks Marytės prisipažinimas – nonsensas, pjesėj – teoretiškai leistina priemonė.

Penktoji scena – daugiau ekspozicijai pavesta: pranešama, kad Danutė su Tvirbutu konservatorijoj buvę, jis ją vesti norėjęs. Alkoholis, žinoma, ir čia kvepia. Bet čia paleista ir būsimosios intrigos pirmieji diegai: Danutė blaivininko klebono namuosna atgabena alkoholio ir citrinų, *pavaišint girtuokliui Tvirbutui,* kuris seniau norėjo ją vesti!

Palyginamai ilga šeštoji scena pradeda padėties įtempimą iš naujo, – vos vos tepajudina iš vietos. Vis tebesirengiama tolimesniems įvykiams: Saulėnas dėl Danutės atgabentų bonkų įsileidžia į pesimizmą ir pareiškia Danutei: „Staiga pamačiau, kas būtų, jei aš imčiau abejoti tavim"[51].

Septintoj scenoj padėties įtempimas nepadidėja: pasilieka šeštosios scenos pakilimo laipsnis, – taikiai renkas svečiai.

Aštuntoj scenoj įtempimas pašoksta visu posmu: alkoholis atnešė aukų – nuvirto statybininkas nuo pastolių.

---

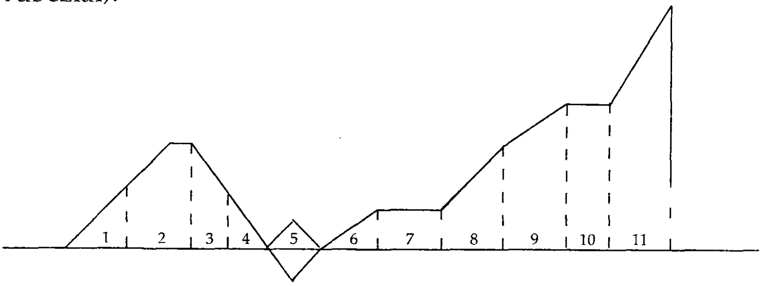
[49] SR, 17.
[50] Ibid., p. 18.
[51] Ibid., p. 24.

Devintoje scenoje įtempimas pamažu kyla. Danutė noroms nenoroms ragauna alkoholio, kuris rengia naują auką. Dešimtoji scena – grynai pereinanti – išjungiama veikiamosios jėgos: Karutis su Karutiene ir Marytė išbėgo į statybos – katastrofos vietą. Lieka Tvirbutas ir Danutė dviese – alkoholio garuose. Savaime suprantama, kad sekamoje, vienuoliktoje, turi įvykti pasekmės, tiesioginai išplaukiančios iš situacijos, premisiškai numatytos penktoje scenoje: Tvirbutas ir Danutė nusigeria ir prisimena jaunatvę, įsimylėjusias scenas. Atmosfera daros vis kaitresnė, Danutė pasiduoda Tvirbuto ofenzyvai, prieita jau iki rankos tam tikros rūšies bučiavimo... Įtempimas šuoliu kyla iki aukščiausiojo laipsnio, veiksmas skuba į peripetiją, į katastrofos momentą: grįžta Saulėnas iš nelaimės įvykio statyboje (alkoholio aukos!) ir randa savo žmoną, nusigėrusią su Tvirbutu, kuris skuba pasišalinti.

Pirmas veiksmas pasibaigia perėjęs aukščiausiąjį įtempimo momentą: Saulėnas išvaduoja savo žmoną iš tolimesnės nelaimės, ji sukniumba jo rankose. Tokiu būdu pirmas veiksmas kompozicijos atžvilgiu sudaro išlaikytą vienumą. Veiksmas nuosakiai auga, valandėlei sustojęs, kad pasikeltų nauju energingumu. Pirmojo veiksmo pirmasai padėties įtempimas – preliminarinė situacija visam veiksmui. Ir visas pirmas veiksmas jau nustatė plotmę, kurioj turės vykti visa tolimesnė akcija. Dramaturgas per visą pirmąjį veiksmą, visose jo scenose, net pereinamose, išimtinu energingumu akcentavo alkoholį kaipo pagrindinį faktorių. Šitaip pirmame veiksme akcentuotas faktorius, aišku, tolimesniuose veiksmuose turi pasireikšti ne mažesniu energingumu, nes kitaip jis negalės pagrįsti veiksmo. Ir, žinoma, šiuo faktorium pagrįstas padėties įtempimas nieku būdu negali būti mažesnis negu pirmame veiksme. Dramaturgo sukurtoji iliuzorinė realybė pirmajame veiksme visų pirma yra jam pačiam privaloma.

Kad pirmo veiksmo palyginimas su kitais veiksmais būtų raiškesnis, tenka įsidėmėti jo padėties veiksminio įtempimo grafiška schema (braižiny: tiesioji horizontalė linija simbolina

„normalų gyvenimo bėgį"; laužytoji – veiksmo įtempimo pakilimą ir atslūgimą: skaičiai = scenų numeris; punktyras – scenų rubežiai):



SR I veiksmas

2

Antrame veiksme Vaičiūnas, vietoj nauju energingumu toliau rutulojęs pradėtą akciją, visiškai nesiskaito su tąja premisine situacija, kurią jis pats sudarė pirmajame veiksme. Jis visiškai nebenaudoja pagrindinio faktoriaus, kurį per visą pirmąjį veiksmą tokiu atkaklumu akcentavo. Antrojo veiksmo akcija nieku būdu nėra išvada iš premisinės situacijos. Tiesa, ir antrajame veiksme alkoholis dažnokai yra keikiamas, bet jis čia su pradėtuoju veiksmu nieko bendra nebeturi. Daugiausia, jis bėra tiktai dialogų tema. Tokiu būdu pirmasai veiksmas atrodo bendrai dramatinei koncepcijai lyg ir nereikalingas.

Iš tikrųjų, antrojo veiksmo pirmoji scena vaizduoja lyg ir naują premisinę situaciją, kuri per visą veiksmą yra rutulojama ir išbaigiama į savarankišką vienumą. Pirmoje scenoje ankstų rytą Saulėnas su Banaičiu dirba užgulę savo braižinius: Banaitis prisiekia alkoholio neberagausiąs.

Antroje scenoje – ta pati pašalinė idilija. Joje paaiškėja, kad Danutė Palangoje ir kad Tvirbutas tenai atsidūrė. Tai kiek sujaudina Saulėną, ir akcija staiga sugrįžta į pirmajame veiksme numatytą plotmę. Bet tai – tik valandėlei. Trečioje scenoje veiksmas nusileidžia į priešingą plotmę – Banaičio meilės sceną su Maryte.

Ketvirta scena – ūkininkų atsilankymas į kleboniją – dar vienas dramaturgo ekskursas į šalį. Dramaturgas dar vienu pavyzdžiu parodo, kaip alkoholis trukdo žmonėms. Bet ir čia alkoholis – nežinomas įrodymas, iksas, nieko bendra nei su pagrindine, nei su paraleline akcija nebeturįs.

Penktoji scena – Banaičio su Maryte idilijos aukščiausias momentas – kuo tolimiausiai atsitraukęs momentas nuo pagrindinės akcijos – klebonas juodu palaimina susižadėti.

Šeštoji scena ir šį, palyginamai reliatyvinį įtempimą atleidžia – nereikšminga pereinamoji scena, net paralelinės situacijos nerutulojanti.

Septintoji scena trumpu posmu vienam momentui sugrąžina į pirmajame veiksme pradėtą akciją: Saulėnas nerimastauja, kad Danutė atsidūrė Palangoje drauge su Tvirbutu. Įtempimas nepralenkia antrosios scenos įtempimo.

Aštuntoji scena – vėlei grynai pašalinė. Sceniškoji situacija vėlei nusileidžia į paralelinę plotmę, bet nei pagrindinės, nei paralelinės akcijos nerutuloja.

Devintoji scena, įjungianti naują faktorių – Karutienę, dar jokio naujo akstino į bendrą akciją neįneša. Ir ji vyksta žemiau normališko *niveau*.

Dešimtojoj scenoj ilgaliežuvė Karutienė Saulėnui priplepa apie jo žmoną ir Tvirbutą. Rezultate, kaip dramaturgas remarkoj pastebi, „paima cigarą [dar pavasarį Danutės nupirktą svečiams pavaišinti, vadinas, Tvirbutui – *BS*], bet meta jį atgal į dėžutę ir vaikščioja susijaudinęs"[52]. Padėties įtempimas pakyla iki 2 bei 7 scenų lygmens.

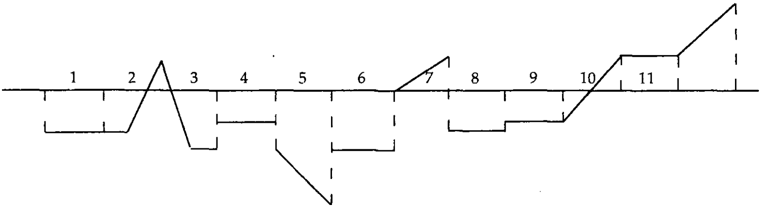
Vienuoliktoji scena palaiko susidariusį dešimtoj scenoj įtempimą – senis Tvirbutas pasakoja apie savo sūnų, tiesa, jokių naujų davinių neduodamas, bet vis tiktai pakankamai Saulėną erzindamas, neduodamas jo susijaudinimui atslūgti.

Pagaliau dvyliktoji scena – staigus šuolis aukštyn padėties įtempimo atžvilgiu. Paaiškėja, kad Tvirbutas jun. vyksta į Paryžių.

[52] Ibid., p. 60.

Drauge staiga gauna laišką ir Saulėnas iš žmonos, kad ir ji vykstanti. Saulėnas, „pagriebęs laiškus, nervingai tuojau vieną iš jų atplėšia ir beskaitydamas susmunka krėsle ir atkiša klebonui nebaigtą skaityti laišką". Klebonas gi, „perskaitęs laišką, prieina prie Saulėno ir padeda ant jo galvos ranką" ir prataria: „Lai saugo ją Dievas! Būk vyras..."[53]

Akcijos konsteliaciją antrajame veiksme grafiškai tenka suschematizuoti tokiu būdu (linijų ir taškų – ta pati reikšmė, kaip ir pirmame veiksme).



SR II veiksmas

Iš šios pastarosios schemos aiškiai matyti, kiek antrasai veiksmas yra neparengtas. Jis yra sudurstytas iš atskirų scenų, kurios toli ne visuomet yra tarpusavy surištos esminiais ryšiais. Ne kartą jos yra surištos tiktai formaliniais ryšiais – tiktai tiek, kiek tame pat veiksme tie patys asmens dalyvauja. Palyginant pirmojo veiksmo schemą su antrąja aiškėja, kad antrasis veiksmas anaitol nėra logiškas pirmojo veiksmo tęsinys; jis nerutulojo pirmojo veiksmo akcijos, nepakyla iki pirmojo veiksmo nuotaikos. Jis ištisai ištirpsta šalutinėse padėtyse, pasažinėse scenose. Tiktai 12-oji scena ištisai galėtų būti laikoma pirmojo veiksmo tęsiniu. Bet ji antrajame veiksme yra visiškai neparengta, nemotyvuota.

Be jokių rezervų priėmę Vaičiūno sukonstruotąją premisinę situaciją, priėmę jo pasiūlytus personažus, mes padarėme nelyginant su juo tam tikrą sutartį. Mes ir toliau esame pasiryžę

[53] Ibid., p. 63.

tos sutarties laikytis, bet pirmoj eilėj turėtų jos laikytis ir sutarties iniciatorius – dramaturgas.

Antrojo akto visa esmė – pranešti publikai, kad Danutė su Tvirbutu pabėgo į Paryžių. O jeigu taip, tai kuriam galui dramaturgas per visą veiksmą, tariant, „publikai akis monijo", vaizduodamas įvairias scenas Banaičio su Maryte, klebono žygius, ūkininkus, senį Tvirbutą ir pan.?! Faktiškai antrasai veiksmas turėtų prasidėti tenai, kur jis pasibaigė: Danutės pabėgimu su Tvirbutu į Paryžių. Tai būtų nuosakus pirmojo veiksmo premisinės situacijos tolimesnis rutulojimas. Bet ir dar būtų abejonių. Pirmojo veiksmo pagrindinė veikiančioji jėga – alkoholis. Per jį Danutė atsiminė jaunatvę, senąjį flirtą su Tvirbutu. Flirtas – čia pripuolamas dalykas. Tuo tarpu antrajame veiksme Danutė, matyti, jau bus pasidavusi „flirtui", jei ryžtasi bėgti į Paryžių. Ar ji ir dabar nusprendė bėgti įkaušusi?

Kaip minėta, pirmasai veiksmas itin energiškai akcentavo, kad Danutė bus vyriausiasai pjesės personažas. Dabar jos sieloj įvyksta toks stambus persivertimas, vietoj alkoholio ima veikti „flirtas" ar kuri ten kita negerovė, ir visa tai įvyksta dideliausioje paslapty nuo publikos: visa tai įvyksta Palangoje, – publika apie tokį persivertimą sužino tik iš pliuškės ilgaliežuvės Karutienės! Šitoksai elgesys su vyriausiąja pjesės persona, žinoma, negali būti priskirtas prie pjesės teigiamųjų savybių.

Jeigu pjesė būtų galima tikrinti gyvenimišku žvilgsniu, tai šį momentą tektų pažymėti juodu ženklu. Danutė, „tokia gerutė, taip mylinti" savo vyrą, pakliūva Palangon po girtos istorijos – santykiai su Saulėnu negali nebūti įtempti. Ir jeigu ji po tokių įvykių drįsta važiuoti Paryžiun su Tvirbutu, tai ji yra: arba ištvirkėlė ir be jokios sąžinės, arba pliuškė, kvailesnė už Karutienę. Ir vienu, ir kitu atveju ji Saulėno mylėti negali. Mylėti Saulėną ir dumti su Tvirbutu į Paryžių susidėjusiomis aplinkybėmis – tai yra asilo dievybė garnio pavidalu... Šitoks pasielgimas prieštarauja visai Danutės psichinei struktūrai...

Dramaturgas Danutę su Tvirbutu nugabena Paryžiun, šio žygio veiksmu neparengęs ir nepateisinęs. Tenka priimti ir toks

dramaturgo pasielgimas. Tai yra vekselis, kurį dramaturgas mums duoda. Galimas daiktas, ateity dar dramaturgas pateisins šį savo žygį, veiksmu pagrįs, kodėl Danutė bėgo ir kodėl ji bėgo į *Paryžių*, o ne kur nors į Vilkaviškį? Jeigu jis ateity to nepadarys, vadinas, duotojo vekselio neišpirks, tai mums niekas kitas neliks, kaip tik jis protestuoti.

Iki antrojo veiksmo pabaigos taip ir neaišku, kam buvo reikalinga Banaičio su Maryte sutuokimas. Tai yra antras savo rūšies vekselis, dramaturgo išduotas. Jeigu ir jo dramaturgas ateity neišpirks, mes ir jį protestuosime. Tai visai netolimos ateities dalykas – kitų dviejų veiksmų reikalas.

Kol kas konstatuojame: pirmąjį aktą, kaip premisinę situaciją, priėmėm be jokių rezervų – padarėm su dramaturgu sutartį; antrajame veiksme, bepildydami padarytąją sutartį, turėjome visą eilę nesusipratimų ir išėjome iš jų, pasiėmę iš dramaturgo du stambius vekselius, grūmodami juos nešti pas notarą...

3

Besilaikydami padarytosios sutarties teksto, trečiajame veiksme mes turime visiškai susipykti su dramaturgu: mes esame priversti protestuoti pirmąjį vekselį ir dar nuostolių atlyginimo pareikalauti... Jis ne tik nepasiaiškina, kodėl į *Paryžių* Danutę išdangino, – jis toliau nori nuo mūsų paslėpti, kodėl iš viso Danutė pasileido į šią abejotinos rūšies ir tono ekskursiją.

Trečiojo veiksmo pirmoji scena prasideda: Saulėnienė Paryžiuj „rašo prie tualetinio staliuko, paskui ūmai pakyla ir nervingai meta plunksną ant stalo" ir taria dar: „Ne, ne... Aš negaliu meluoti... Jie ten visi toki geri – ir Liudas, ir dėdė... Ach, Viešpatie: Bet kas gi čia iš to išeis?.."[54]

Taip dramaturgas ir nuslepia, ką Danutė norėjo rašyti ir meluoti: jos neaiškų veidą dar nauju šydu aptempia. Atvyksta

---

[54] Ibid., p. 67.

Tvirbutas, vyksta dialogas, kuriame paaiškėja, kad Danutė gailisi atvykus Paryžiun, kad ji myli savo vyrą ir Tvirbuto – nemyli, kad Palangoj jiedu suprantamo „santykių Rubikono" nebuvę peržengę... Bet Tvirbutas ir toliau nesiliauja meilinęsis Danutei. Tuomet Danutė Tvirbutui prisipažįsta, kad ji esanti motina, ir dialogas pasidaro daugiau negu keistas. Į Danutės pareiškimus, kad Tvirbutas įžeidžia ją, jos kūdikį ir jos vyrą, Tvirbutas atsako:

> – O, prakeikimas...
> SAULĖNIENĖ. Aš prašau, su ašaromis maldauju... Neliesk mano ramybės... Ji taip dabar man reikalinga... Aš tik vakar tesužinojau iš gydytojo...
> TVIRBUTAS. *Tai kam mane erzini?..* [Mano pabr. – *B.S.*]
> SAULĖNIENĖ. Aš pati nežinau...
> TVIRBUTAS. Aš tave prakeiksiu!.. Aš tave... A!..
> SAULĖNIENĖ. Ką nori daryk, bet neliesk mano ramybės...
> TVIRBUTAS. Tu nemeluoji?
> SAULĖNIENĖ. Dieve... Kaip tamsta drįsti!..
> TVIRBUTAS. *Nes turiu tam teisės!* [Mano pabr. – *B.S.*]
> SAULĖNIENĖ. *Na, jeigu ir taip... Bet dabar...*[55]

Kokias teises Tvirbutas turi? Į Saulėnienę? Į jos kūdikį? Į jos praeitį, į jos ateitį?

Šitokia padėties painiojimo maniera, galimas daiktas, būtų visai tvarkoje apysakoje ar romane, bet dramaturgijos kūriny – tai yra netvarka. Dramaturgijos kūriny gal tai dar būtų leistina pirmame–antrame veiksme, kai vos tik prasideda veiksmo užuomazga, – tuomet būtų pagrindo laukti, kad padėtis paaiškės. Bet keturių veiksmų pjesėje trečiajame veiksme akcija turi skubėti į peripetiją, ir naujos painiavos įnešimas yra tolygus veikiančiųjų jėgų išjungimui, vadinas, ir varomos akcijos sugriovimui...

Konstatuojame: Tvirbutas turi teisės į Danutę, ir ji pati tai pripažįsta.

Sekamoj, antroj, scenoj, Saulėnas atsiduria Paryžiuj, ir Danutė juo nuoširdžiai džiaugiasi. Šioje scenoje dramaturgas

[55] Ibid., p. 71.

bando savo herojinę teisinti: ji esą Paryžiun su Tvirbutu nebėgusi, net su juo nevažiavusi, ji atvykusi su savo drauge, besidarbuojančia atstovybėje, kuri ir vizą jai taip greitai išrūpinusi, ir pats Saulėnas jai liepęs pasivažinėti... Čia vėl grynai literatiška painiava: dramaturgas taip pat palieka „po sekretu": ar Danutė iš tikrųjų tokiu būdu atsidūrė Paryžiuj, kaip ji pasakoja, ar ji tai sugalvojo savo pasiteisinimui? Ką ji norėjo veiksmo pradžioje meluoti, kokių teisių į ją turi Tvirbutas? Visi pjesės asmens elementariškai aiškūs, visi įvykiai – paprasti, nekomplikuoti, „permatomi", – ir čia – staiga vienas klausimas lipa ant kito! Suprantama, kad šie neaiškumai, kurių šaknis yra toli užkulisy, naikina akciją ir suėda pjesės interesą. Šios scenos pabaigoj galima pagaliau patikėti Danutės žodžiais, kaip tiki jais ir Saulėnas. Pasivijo vyras pabėgusią žmoną, susitaikė, meilių žodelių prikalbėjo, abudu apsidžiaugė būsimu šeimos narių padidėjimu – ir čia sceniškai pasibaigia visa pjesės akcija, vadinas, pasibaigia pjesė.

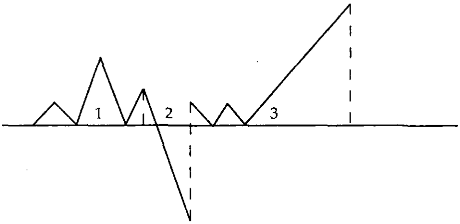
Tačiau dramaturgas nuo trečiojo veiksmo trečiosios scenos pradeda nelyginant visai naują pjesę – naują akciją. Ši trečioji scena – naujo veiksmo užuomazga.

Trečiojo veiksmo antroje scenoje išbaigta akcija – tai nauja „premisinė situacija". Trečioj scenoj dramaturgas atgabena atgal Tvirbutą, kurio Danutė gailis, stengias jį nuraminti, paguosti. Tuo tarpu ateina Saulėnas, pamato Tvirbutą, apkabinusį žmonos kojas, šūktelėja Saulėnas žmonai „melagė", trenkia durimis ir išbėga. Čia tai ir yra naujo veiksmo užuomazgos momentas – naujos pjesės pradžia.

Galima būtų ir kitaip samprotauti. Galima minėtąjį momentą laikyti pjesės SR tikrąja užuomazga. Bet jis vyksta trečiojo veiksmo pabaigoj. Vadinas, ir šiuo atveju išvados pjesės adresu negali būti itin teigiamos...

Trečiajame veiksme antro „vekselio" dramaturgas dar neišpirko: kol kas dar nežinia, kuo pateisinti Banaičio–Marytės sutuoktuves iš antrojo veiksmo.

Panaudojant aukščiau minėtąjį grafišką metodą, tenka apibrėžti tokią trečiojo veiksmo schemą:



SR III veiksmas

4

Ketvirtojo veiksmo pirmoji scena – tai naujos „premisinės situacijos" (iš trečiojo veiksmo pabaigos) tolimesnis detalizavimas. O antra – ši scena drauge yra ir nauja ekspozicija. Marytė, ištekėjusi už Banaičio, susilaukė dukrelės (naujas dramaturgo duotas vekselis – kandidatas keliaut pas notarą...). Saulėnas – jau suspėjęs pragarsėti Paryžiuj, pasidaręs ten statybos akademijos profesorium. Saulėnienė apsigyveno pas dėdę kleboną, susilaukusi kūdikio. Tvirbutas – galutinai nusigėręs, jau suspėjęs kalėjime sėdėti. Tvirbutas sen. iš pavyzdingo girtuoklio pasidaręs pavyzdingu blaivininku. Visa eilė pasikeitimų – „po sekretu" nuo publikos! Kaip galima iš jos reikalauti, kad tikėtų tuo, kuo ji negali tikėti?! Kokia jėga privertė, pavyzdžiui, atsiversti Tvirbutą sen. – kaip tas procesas įvyko? Kodėl tėvas Tvirbutas atsivertė, o sūnus – galutinai nusigėrė? Įvykusį asmenų pasikeitimą publika neturi pagrindo priimti. Ketvirtajame veiksme publikos atžvilgiu veikia visai nauji asmens, tik iš dalies tepanašūs į pirmųjų veiksmų personažus. Gal tiktai vienas klebonas sudaro išimtį – jis nepasikeitęs. Bet ir visose kitose Vaičiūno pjesėse klebonas nesikeičia gi!

Šitoks asmenų pasikeitimas netektų painioti su „charakterio išrutulojimu". Charakterio rutulojimas yra logiškas premisinės situacijos tęsinys, – atitinkamai motyvuotas. Kalbamuoju atveju šitokia padėtis netenka konstatuoti.

Tokiu būdu ketvirtajame veiksme dalyvauja nauji asmens (kad jie tais pačiais vardais vadinas scenoje – nieko neįtikina), eina visai nauja ekspozicija, mezgasi nauja intriga.

Ketvirtojo veiksmo pirmosios scenos esmė: 1) Saulėnienė kenčia, prasikaltusi prieš vyrą, bet iš jo sūnaus susilaukusi, nežinanti, kad jis tučtuojau rengiasi atvažiuoti. 2) Prasigėręs jaunasis Tvirbutas, kurio šmėkla jau jaučiama: Marytė pasakoja jį mačiusi Laisvės alėjoj nudriskusį ir purviną; jai tai bepasakojant, klebonas pastebi: „Ten už lango tartum kažkas švystelėjo... "

> MARYTĖ (*pažiūrėjusi*). Kažkokia žmogystė. Turbūt elgeta. (*Sugrįžus pasakoja toliau*) Gi žiūriu ir savo akimis netikiu: apiplyšęs, purvinas, plaukai susivėlę, o akys tik – blyks, blyks... etc.[56]

Tai yra trafaretinė dramaturgų maniera parengti būsimąjį veikiamųjų asmenų pasirodymą. Naudodamas šią manierą Vaičiūnas pasako, kad jis planuoja būsimą Danutės–Tvirbuto jun. susidūrimą ir tokiu būdu sudaro tam tikrą padėties įtempimą.

Antroje scenoje susidaręs įtempimas dar labiau stiprinamas: Tvirbutas sen. pasakoja apie nusigyvenusį sūnų, o sirguliuojąs Danutės kūdikis vis save primena.

Trečiojoj scenoj įvyksta visa eksplozija. Įsiveržia pas Danutę Tvirbutas jun., ir jų tarpe įvyksta smarkus susirėmimas – žiaurus dialogas. Dramaturgas, norėdamas palaikyti padėties įtempimą, visų pirma griebias abejotinos vertės melodramatinio tono. Visiškai nusigyvenęs Tvirbutas jun. kalba Danutei: „Atmeni tą vakarą, kai kėlėme putojančio vyno taures už mūsų jaunatvės sapnus? Ogi paskui, Palangoj..."[57] Arba į Danutės pastangas sulaikyti Tvirbutą, kad jis klebonijoj negertų iš atsineštos bonkos, šis atrėžia:

> „Aa! Tai mano gyvenimo ritmo akordai. Anksčiau putojąs vynas, liepsnojąs konjakas, žydįs šampanas gaivino mano širdį, o dabar ir baltakė pagimdo joj dūkstančią simfoniją"[58].

Šitokia gana netikra lyrika, paremta ne emocija, bet tik poza ir gestu, veikia nervus taip pat, kaip ir pakaruoklio daina apie

---

[56] Ibid., p. 91.
[57] Ibid., p. 96. Šie Tvirbuto žodžiai – reminiscencija į pirmojo veiksmo paskutinę sceną. Bet ji buvo eilinė „girta scena", nieku būdu negalinti būti premisa šitokiam Tvirbuto „patosui".
[58] Ibid., p. 97.

reikalingumą prieš pasikarsiant išmuilinti virvę arba kaip veikia atažagarios miežio varpos, per pliką pakaušį vedžiojamos... Toks Tvirbuto lyrikos patosas šioje scenoje.

Antroji priemonė, kurios griebias dramaturgas, bestiprindamas padėties įtempimą, yra ne daugiau įtikinama. Tai yra „*gąsdinimo* efektas" ir žiūrovo klaidinimas. Šiuo atžvilgiu yra labai charakteringas šis dialogas (Danutė pareiškė niekuomet Tvirbuto nemylėjusi):

TVIRBUTAS. Tai kam erzinai mano neramiąją širdį?

DANUTĖ. Tamsta pats sudarydavai tam reikalingų aplinkybių. Juk aš tuo metu po savo širdimi ugdžiau savo meilę kitam – savo brangiam vyrui...

TVIRBUTAS. *Ir tu manai, kad jis tau patikės?*

DANUTĖ. O Dieve... Nekankink manęs...

TVIRBUTAS. *Leisk man pažiūrėti kūdikio.*

DANUTĖ. *Tik per mano lavoną peržengęs įeisi!*

TVIRBUTAS. *Ir tu manai, kad vyras patikės*[59]? [Visur mano pabr. – *B.S.*]

Kodėl Tvirbutas užsigeidė pažiūrėti kūdikio? Kodėl jis yra toks tikras, kad Saulėnas savo žmona nepatikės? Ar tai nėra aidas *tos teisės*, apie kurią Tvirbutas trečiajame veiksme kalbėjo Paryžiuje, kurią tuomet ir Danutė pripažino? Gal taip, gal ir ne. Žiūrovas turi rebusą spręsti. Kur prasideda rebusas, ten dingsta dramatiškas interesas, ten baigiasi teatras...

Pagaliau trečioji priemonė, kurios griebias dramaturgas kalbamajam tikslui pasiekti: tai „dievybė asilui garnio pavidalu".

Padėtis, kaip kombinuoja dramaturgas, turi būti tokia įtempta, Danutė taip skaudžiai kenčia, taip nori atsikratyti Tvirbutu, kad nustoja pusiausvyros ir nesivaržo priemonėmis: meta jam jungtuvių „žiedą ir kitas brangenybes", bet tik jis eitų velniop.

Jungtuvių žiedą atiduoda Tvirbutui... tą patį vakarą, kai minutė iš minutės ji laukia atvažiuojančio savo vyro („Kiekvieną valandėlę gali atvažiuoti mano vyras"[60], Danutė, jausdamos

[59] Ibid., p. 96–97.

[60] Ibid. Pirmoj šio veiksmo scenoj klebonas pranešė, kad jis gana apgaulingu būdu iššaukė iš Paryžiaus Saulėną ir kad *šį vakarą* jis laukia jo grįžtančio. Drauge jis pareiškė, kad Danutė apie tai *nieko nežinanti* ir kad jai *nieku būdu nereikia sakyti.*

kalta prieš savo vyrą ir nežinodama, kaip jį sutiks, branginanti kiekvieną daiktą, kuris primena vyrą, staiga atiduoda jungtuvių žiedą tam pačiam Tvirbutui, kuris jai tiek blogo padarė, kurio Saulėnas pakęsti negali!

Teoretiškai, žinoma, sujaudinta ir nugąsdinta moteriškė gali taip pasielgti. Bet vis tiktai dramaturgas negali reikalauti, kad mes patikėtumėm jo teorija, nes tai išeina iš žmogiško samprotavimo formų.

Tiesa, šiai teorijai paremti dramaturgas panaudoja vieną ypatingą argumentą: Tvirbutas, išgirdęs, kad atvažiuoja Saulėnas, išsitraukia peilį ir sušvytruoja juo Saulėnienei panosėj. Argumentas gana baisus, bet neįtikinamas: tai yra taip pat trafaretinė dramaturgų priemonė pasakyti, kad ateity tas peilis bus paleistas į apyvartą. Tuo tikslu dramaturgas šį momentą dar kartą akcentuoja: Tvirbutas pasidėjo peilį ant stalo, ir Danutė jam išeinančiam primena, kad pasiimtų peilį.

Šitokiomis abejotinomis priemonėmis dramaturgas ir sudaro šios scenos įtempimą.

Ketvirtoji ir penktoji scenos – pasažinės. Ketvirtojoj scenoj dar palaikoma susidaręs įtempimas: idiotė ilgaliežuvė Karutienė sugeba drumsti atmosferą, o penktoji scena – būsimiems įvykiams fono parengimas, kiek pakeltos nuotaikos, išeinąs iš akcijos tiesioginių rėmų.

Šeštoji scena – betarpis tęsinys penktosios: Saulėno sugrįžimas vyksta toje pačioje atslūgimo nuotaikoje.

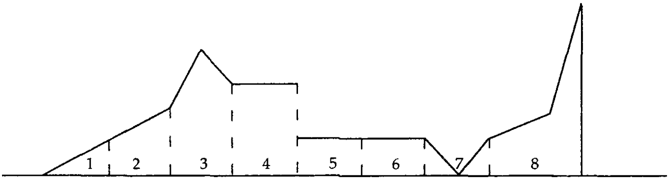
Septintojoj scenoj įtempimas dar labiau atslūgsta. Grįžęs Saulėnas su klebonu, kaip niekur nieko, apie „Blaivybės rūmus" šnekučiuoja. Tos scenos pabaigoj atslūgęs dėmesys vėl kiek sužadinamas. Saulėnas vieną revolverį atvežė dovanų dėdei, o kitą, „užtaisytą", įsideda kišenėn. Dramaturgijoj nieko nėra be tikslo, „taip sau", statiško. Trečiojoj scenoj figūravo ilgas peilis, o čia – revolveris – „užtaisytas". Vadinas, jiedu turės susitikti.

Aštuntojoj scenoj Saulėno su Danute susitikimas kiek pakelia bendrą ištižusią nuotaiką. Padėtis pasiekia aukščiausio įtempimo, kai įsiveržia Tvirbutas su peiliu ir Saulėnas atstato prieš jį už-

taisytą brauningą. Tiesa, dramatiškam efektui kiek kenkia niekuo nepateisinamas įsiveržimo motyvas. Kai įsiveržęs Tvirbutas jun. sušunka: „Žiedą! Atiduok man jungtuvių žiedą"[61] – šis momentas vėl primena rebusą. Kurio gi galo Tvirbutas jun. prikibo prie to žiedo? Ar čia vėl reminiscencija į senąją *teisę*? Ar tai tik girto fantazija? Kodėl Tvirbutas jun. nereikalavo kitų brangenybių, pinigų? Kodėl jis iš karto nešoko su peiliu ant Saulėno, – juk tai tiksliausia būtų atitikę jo nuotaikai ir intencijoms?

Scena pasibaigia „normališkai": „i pri konce posliednej časti vsegda nakazan byl porok..."

Ketvirto veiksmo schema yra tokia:



SR IV veiksmas

5

Paprastas, paviršutiniškas aukščiau paduotųjų keturių veiksmų schemų palyginimas parodo, kad SR nėra nuosakiai rutulojamas vienas veiksmas, kaip lygiai nėra vieno pagrindinio faktoriaus, kuris „judintų" pjesės personažus. Pirmame veiksme tasai faktorius buvo alkoholis, bet kituose veiksmuose jis jau virto deklamacijos tema bei nuobodaus moralizavimo proga.

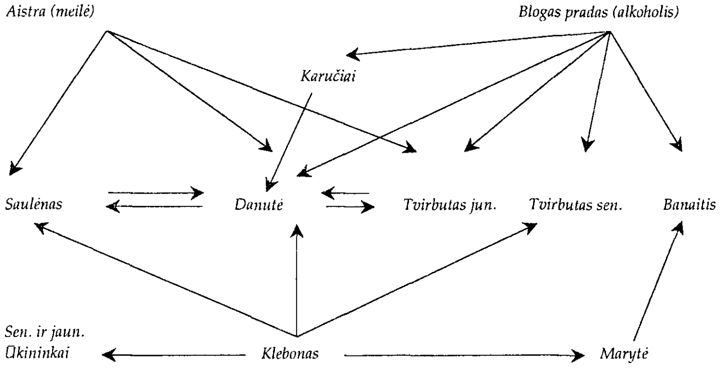
Eiliniame literatūros kūriny šitoksai „judinančių" personažus faktorių pakeitimas būtų visai sveikas dalykas, suteikiantis gal net tam tikro gyvumo pačiam kūriniui. Dramaturgijos kūriny gi tai yra gana sunki nuodėmė. Ypač tokiame dramaturgijos kūriny, koks yra SR. Kaip aukščiau (skyriuje apie dramaturgo sunaudotąją medžiagą) pastebėta, šios pjesės personažai yra

[61] Ibid., p. 114.

primityviškai schematiški, labai biedni psichiniais bruožais, neindividualizuoti. Jų visa charakteristika neviršija bendrųjų posakių. Savaime suprantama, kad patys personažai, kaip tokie, negali sukelti ypatingo įdomumo. Visų įdomiausią personą – Danutę – dramaturgas kaip tyčia apipainiojo voratinkliais ir rezginėmis, padarė ją neaiškią, tarytum vos įžiūrimą, užtat ir nebeįdomią.

Ir šitie personažai nesurišti į vieną organišką aktingą vienumą, Kaip matyti iš atskirų scenų aprašymo bei jų grafiškos schemos, pjesėje visa eilė bereikalingų (tariant, „protestuoti vekseliai") ir palaidų, padrikų scenų. Vadinas, tenka konstatuoti prasilenkimą su elementarišku – drauge ir pagrindiniu – iš kiekvienos teatralinės pjesės reikalavimu. Atmetant šį reikalavimą, tektų ir atsisakyti SR vertinti dramaturgijos atžvilgiu – tektų atiduoti pjesę literatų nuožiūrai, kurie būtų dar mažiau gailestingi. Jie, apsiginklavę psichologijos, logikos, stilistikos, „siužetų istorijos", kultūros istorijos ir t.t. tomais, turėtų nemaža progos gana rūsčiai pasibarti...

SR veikiamų personažų ir faktorių santykius pažymint grafišku būdu, dar reljefiškiau aiškėja pjesės veiksmo suplanavimo netikslumas. Pjesėj veikia – kovoja geras ir blogas pradas ir aistra. Geras pradas – blaivybės idėja su savo simboliu klebonu. Blogas pradas – alkoholis su savo simboliu Tvirbutu jun. (Schemoje vilyčia ženklina veikiančios jėgos bei valios pasireiškimo kryptį.)



Ši schema vaizdžiai parodo, kaip pjesės veikiančios jėgos yra išblaškytos, kaip tų jėgų pasireiškimo (tiksliau: pritaikinimo, sunaudojimo) objektai tarpusavy yra nesurišti! Juo labiau kad tų objektų psichinė struktūra tokia primityviškai nesudėtinga.

Kaip matyti iš schemos, ties Danutės asmeniu susitinka įvairiausios įtakos, įvairios veikiančios jėgos. Atrodo, jog asmuo turėtų itin pasireikšti veiksmu – savarankišku ar funkcionaliniu – vis tiek. Tačiau ir jos charakterį daugiausia sužinome iš žodinės medžiagos – iš autocharakteristikos bei aspektų į jos charakterį – ją kiti savo žodžiais apibūdina. O kai ji pradeda veikti, tai, atrodo, ne tiktai prieštarauja autocharakteristikai bei kitų jos charakterio apibūdinimams, – ji prieštarauja pati sau. Kitaip sakant, atrodo, kad ji jokio charakterio neturi... Lygiai taip elgias ir Saulėnas: kalba viena, o daro – kita. Tačiau tai jau yra detalės, kurios nūn gali ir nerūpėti.

> Autorius išpainioja keblias gyvenimo padėtis, yra gilus moterų psichologas, visuomenininkas ir tik paskui jau – blaivumo apaštalas... „Sudrumstoji ramybė" yra meno veikalas. Juo stipriau paveikia prieš alkolį, kad vartoja meno priemones.

Šiais gražiais žodžiais doc. dr. J. Tumas palydėjo SR pasirodymą[62]. Ne paneigimui juos čia paminėjome ir ne ginčui: te jų entuziastiškoji liepsnelė atskiedžia mūsų skepticizmą...

B. TUŠČIOS PASTANGOS

1

Paprastai pirmasis pjesės veiksmas tenka priimti be rezervų: tai yra sutartis, dramaturgo daromoji su publika.

TP pirmasai veiksmas – nėra sutartis, nes čia Vaičiūnas nebesitaria su publika, – jis jai diktuoja. Diktuoja kaip kariuomenės

[62] Ibid., p. 7.

būrio vadas, kaip nugalėtojas. Diktuoja – kaip prityręs meisteris žaliam jaunimui. Nes TP pirmasai veiksmas yra meisteriškai sukomponuotas, – be priekaištų.

TP pirmame veiksme premisinė situacija lyg netyčia pati savaime išplaukia. Pats veiksmas yra pavestas ekspozicijai, veikiančiųjų jėgų demonstracijai. Paraleliai su ekspozicija pamažu pradeda megztis ir intriga, kuri veiksmo gale jau sugeba sudaryti naują dramatinę situaciją. Kaip ekspozicija, taip ir veikiančiųjų jėgų demonstracija – visa tai raišku, įtikinama, tariant, logiška ir, kas svarbiausia, perdėm teatrališka.

Kalbamo veiksmo pirmoji scena prasideda nuostabiu dialogu, – tučtuojau kontrastuojama jėgos, tučtuojau prasideda konfliktas. Dialogui pradėti panaudota teatralinė priemonė stiliuje *commedia dell'arte.* Daubienė poteriauja, mušasi į krūtinę, – Barbora gi, norėdama išvengti konflikto, įsivelia į jį: nori pasiimti nepastebėta savo parėdus, sutrukdo maldą. Maldos žodžiai Daubienės lūpose ir Barboros sukinėjimasis yra dialogas, vedamas teatralinėmis priemonėmis, kuris tektų pavadinti terminu *„mostažodis" – Wortgeste*[63].

Iš priešpastatytų, konflikte susidariusių charakterių aiškėja, kad Daubai norėtų išleisti savo augintinę Barborą už liurbio Tamošiaus Jaskūno ir kad Barbora svajoja apie gyvenimą mieste, ir kad ji bevelytų geriau davatkauti, negu už Jaskūno tekėti. Taip pat aiškėja, kad Daubai turi sūnų vienturtį, kuris buvo kunigų seminarijoj, paskui išdūmė užsienin, palikęs savo klierikavimo atmintį – sutoną.

Sutonas – natūralus padėties atributas, bet drauge jis yra ir teatralinė priemonė: netrukus, tolėliau, dramaturgas jį panaudoja veiksmo sustiprinimui. Tokiu būdu pirmasai veikiančiųjų jėgų pasirodymas sudaro aiškų padėties įtempimą.

Antroji scena praeina pirmos scenos sudarytoje pakeltoje nuotaikoj: Jaskūnas atvažiavo pirštis Barborai. Dramaturgas čia panaudoja ir tipiškų *lazzi* ir prasilenkia su literatūros reika-

[63] Žiūr. Willy Fleming. „Epos und Drama".

lavimais, siekdamas teatrališko efekto, ir pasiektais rezultatais visiškai pateisina, tariant, atperka „grieką prieš literatūrą". Liurbis Tamošius, rengdamasis eiti į klėtį pas mergą, pasiima botagą – bijo, kad šuo jo nepapjautų! Arba toks dialogas:

DAUBA. Atmeni, močia, kaip aš tave, jauną, lankydavau?

DAUBIENĖ *(linksmai)*. Kaipgi, balandėli! Mane net šiurpuliai sukratydavo... kaip Dievą myliu...

DAUBA. O žirgas, atmeni? Kaklas išriestas, o koja tik trept, trept... O kai sužvengdavo...

JASKŪNAS *(visai pralinksmėjęs)*. Hy-y-y...

DAUBIENĖ. Net man per širdį nuaidėdavo.

DAUBA. Visas tavo rūtas ištrypdavo[64]. Ir t.t.

Literatas, ieškantis „psichologijos", žinoma, už tokį posmą turi pagrindo keiktis ir barti dramaturgą, nelyginant kaip seniau už analoginius daiktus rusų literatūros kritikai bardavo Ostrovskį... Bardavo už teatralinę priemonę: viešą personažo mintijimą, viešą parodymą tų dalykų, kuriuos žmogus paprastai gyvenime slepia. Ir Vaičiūnui minėtas posmas – teatralinė priemonė. Dauba juo tarytum pasako Jaskūnui, kaip drąsiai reikia pas mergas vaikščioti, kaip tai joms patinka, paskatina liurbį Jaskūną taip pat padaryti. Tokiu būdu šis „nepsichologiškas" posmas yra forma, kuria Dauba reiškia savo valią, savo veiksminę intenciją – apvesdinti Jaskūną su Barbora. Tas posmas drauge ir reljefina veiksmu Jaskūno charakterį. Tas dramaturgui buvo reikalinga, ir to jis pilnai pasiekė.

Trečioji scena pro antros scenos rėmus yra pirmosios scenos tęsinys. Pirmoje scenoje išvilktasai į estradą sutonas duoda galimumo dramaturgui toliau rutuloti ekspoziciją, suvedant į konfliktą Daubą su Daubiene, ir apmesti pačių veikėjų projektuojamus tolimesnius įvykius. Atrodo, kad ir sutonas būtų galima teisėtai priskirti prie pjesės veikėjų skaičiaus. Sutonas duoda progos apibūdinti ir jo savininką Joną Daubą, ir sumanymą šį pastarąjį apvesdinti su Birute. Be to dar, šioje scenoje

[64] TP, 13–14.

dramaturgas mitriai meta meškerę į ateitį: Dauba pasakoja žmonai, kad miestely jo ieškojusi kažkokia nežinoma ponia, kuri aiškiai matomomis gijomis yra surišta su Jonu. Dauba vėl, sąryšy su Jonu-Sutonu – nežinoma ponia, svajoja, kaip būtų gera nusipirkus dvarą, ypač gi Gintautų dvaro centrą...

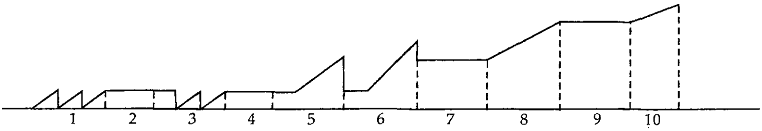
Ketvirta ir penkta scenos – nuosakus pro trečiosios scenos rėmus pirmos ir antros scenos tęsinys. Tamošiaus piršlybos pasibaigia niekais, Barboros konfliktas su Daubais, ypač su Daubiene paaštrėja.

Konflikto natūralų augimą dramaturgas laikinai sulaiko įjungdamas naujus veikėjus. Šeštojoj scenoj ateina (jų atėjimas jau anksčiau parengtas!) Giedrius ir Birutė. Buvusios scenos įtempimas gerokai atslūgsta, kol vėlei pasigirsta Jono Daubos aidas: atneštas jo laiškas, kuris dvigubai sujaukia susidariusią padėtį. Visų pirma, laiškas anonsuoja Jono Daubos grįžimą, o antra – jisai įneša konflikto elementą į Birutės ir Giedriaus santykius. Viešai konstatuota, kad Birutė susižadėjusi su Jonu Dauba... Šio konstatavimo dramatiškumas paaiškėja septintoje scenoje, kur pasirodo, kad Giedrius myli Birutę ir kad jos susižiedavimas su Jonu jam smarkiai nemalonus dalykas, nors jis ir moka savo pergyvenimus slėpti. Tačiau jau aišku, kad, Jonui sugrįžus, jo kova su Giedrium yra neišvengiama.

Aštuntoje scenoje įjungiamos naujos jėgos: Vanda ir Gintautienė. Veiksmo įtempimas pašoksta. Paaiškėja, kad Vanda susižadėjusi su Jonu, kad Gintautienė, Vandos motina, yra to dvaro centro savininkė, apie kurį dar taip nesenai svajojo Daubai. Dramaturgas, įjungęs į bendrą veiksmą Gintautienę su Vanda, tuojau kontrastuoja jų charakterius ne tiktai santyky su kitais žmonėmis bet ir jų abiejų tarpe. Tuojau aiškėja, kad Vanda – gera, idealistiškai nusiteikusi mergaitė ir Gintautienė – gudri politinė nusikaltėlė. Ši pastaroji aplinkybė jau pasako, kad ateity sąryšy su Gintautienės asmeniu turės įvykti nemaža komplikacijų, kad jos silpnybę pirmoj eilėj išnaudos Giedrius, suinteresuotas sukompromituot Joną Daubą ir paveržt iš jo Birutę.

Devinta scena, praeinanti toje pačioje pakeltoje nuotaikoje, atiduoda kozirius į Giedriaus rankas: Birutė, pergyvenusi mažą „nusivylimo dramą", kviečia Giedrių talkininku jos būsimoje kovoje su Dauba ir Vanda.

Dešimtojoj scenoj – dar nauja komplikacija, drauge ir naujas padėties įtempimas. Gintautienės dvaro centras, Daubų svajotasai, patraukia senių ūkininkų širdis. Jie jau malonėtų, kad jų sūnus vestų geriau Vandą negu Birutę. Tiktai sena priesaika verčia juos būsimos marčios pasirinkimą sulaikyti ties Birutės asmeniu. Jeigu būtų galima atsipalaiduoti priesaikos, tai netenka abejoti, kur ir jų pasirinkimas nukryptų. Taip pat netenka abejoti, kad Giedrius pasirūpins sudaryti tokį galimumą... Tokiu būdu pirmasai veiksmas, faktinai ekspozicija, praeina nuolat bekylančioj nuotaikoj:



TP I veiksmas

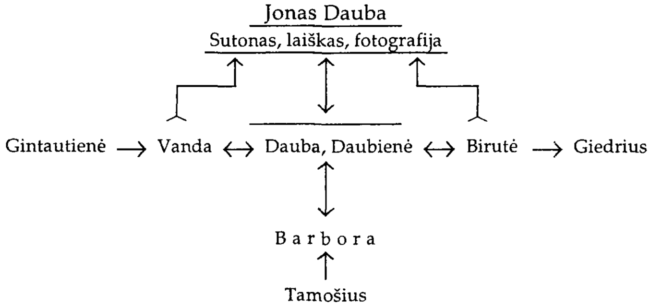
Literatas, ieškąs logikos ar psichologijos, galėtų smarkiai kibti prie aštuntosios scenos: Gintautienė su Vanda taip toli atvažiavo, pasisukė, pasisukė ir išvažiavo.

„Tai negalimas daiktas, gyvenime taip niekas nedaro! Arba jos visai neturėjo važiuoti, arba, jeigu jos jau atvažiavo, turėtų ilgiau pabūti ir kitaip, žmoniškiau bent, elgtis!" – sakytų literatas ir turbūt neklystų. Lygiai ne be pagrindo galėtų literatas bartis ir dėl tokio „nesvietiško" aplinkybių supuolimo: čia ir Tamošius, čia ir Giedrius su Birute, čia ir Gintautienė su Vanda.

Bet dramaturgo šie priekaištai neliečia. Drama visuomet remias didesniu ar mažesniu aplinkybių supuolimu. O antra, įjungimas veiksman Gintautienės su Vanda iš karto sudarė giliai dramatinę situaciją: Jonas Dauba pagautas susižadėjęs su dviem merginom. Tai ir yra intrigos mazgas.

Literatūros žvilgsniu būtų galima kibti ir prie kitų teksto posmų, bet dramaturginės kompozicijos atžvilgiu pirmasai veiksmas yra, kaip vokiečiai sako, *Meisterstück*. Čia tenka dar paminėti dramaturginės kompozicijos priemonę, kurią kadaise Molière'as taip gražiai išsirutulojo savo „Tartiufe". Pirmame TP veiksme Jonas Dauba dar visai nepasirodo, bet visas veiksmas sukas aplink jo asmenį. Jį primena, nelyginant atstovauja, sutonas, laiškas, fotografija, – paties asmens nėra, bet jo dvasia visus jaudina. Čia yra svarbiausias dramaturgo, šalia kitų smulkmenų, išduotasai „vekselis", kurį jis paskui dosnia ranka išperka.

Veikiančių asmenų santykiai pirmajame veiksme sutvarkyta tokiu būdu:



2

Antrame TP veiksme, kaip ir SR, Vaičiūnas leidžia vieną kitą vekselį protestuoti. Pirmame veiksme sudarytosios dramatinės padėties neišvaduoja, tuo pačiu padarydamas lyg ir nereikalinga. Tuo pačiu jis daro nereikalingu dramatinio veiksmo atžvilgiu ir visą pirmąjį aktą. Ši dramaturgo nuodėmė yra gana sunki, bet ji nėra specifinė Vaičiūno nuodėmė. Ja nusideda daugelis dramaturgų, ypač tieji, kurie vieną veiksmą nuo kito atskiria dideliu laiko protarpiu. Praslinkus ilgesniam laikotarpiui dramaturgas turi referuoti, kas tąjį laikotarpį atsitiko. Tuo būdu jis turi įnešti į pjesę daugiau pasakojamojo ar net epiško elemento ir apgriauti pjesės menišką vienumą. Ne be

reikalo klasiškieji elenai savo pjeses taip komponavo, kad visas pjesės veiksmas įvyktų ne ilgiau kaip per vieną dieną!

Šį momentą vėl susiduria teatraliniai ir literatūriniai interesai. Vieno veiksmo nuo kito atskyrimas ilgesniu laikotarpiu pačią pjesę padaro *didesnio maštabo*. Pjesė apima ilgesnį laiką, asmens patenka į įvairesnes situacijas, jų charakteriai gali būti plačiau nušviesti. Tai yra žymus literatūrinis nuopelnas. Užtat veiksmas ir pjesės tikslumas nukenčia nuo to. Teatrališkai to galėtų ir nebūti. Prityrę dramaturgai moka ir platų laikotarpį sukaupti, ir pjesės tikslumą išlaikyti, ir akciją nesialomu pakilimu rutuloti. Bet kiek mažiau prityrę dramaturgai, pasiduodami literatūriniams interesams, nusideda prieš elementariškuosius dramaturginės kompozicijos įstatymus, buvusius ir esamus privalomais visoms tautoms ir amžiams. Einant šio įstatymo paragrafais, tenka traukti atsakomybėn ir Vaičiūnas.

Antro veiksmo pirmos dvi scenos vaizduoja sugrįžusio Jono Daubos gyvenimo momentą. Grįžo jis, matyti, jau senokai, jau pas jį, kaip aiškėja iš vėlyvesnių scenų, suspėjo atsilankyti kažkoks draugas iš miesto, jis ir pats suspėjo „susimylėti" su Barbora... Bet svarbiausia – kaip išsisprendė pirmo veiksmo įtempta situacija, kaip Joną Daubą sutiko jo tėvai, kaip jis susitiko su Vanda ir Birute, žiūrovas nieko nežino. Rusas pasakytų: *„zariad darom propal"*, Atrodo, kam dramaturgas paraką gadina, jei nemano šaudyti?!

Antro veiksmo antroj scenoj žaidžiama reminiscencijomis į pirmą veiksmą: Barbora dar kartą pabrėžia savo nenorą tekėti už Jaskūno, kuris pjesės bėgy daugiau nebepasirodo. Šis Barboros pareiškimas priklauso prie ekspozicinių elementų. Todėl tat Jaskūnui nebuvo reikalo „klapatytis" ir figūruoti pirmoj scenoj. Dramaturgas įjungė jį į bendrą veiksmą ir teisėtai, ir gražiai, bet išjungė visai nesirūpindamas apie pasekmes. Vekselis – protestuotas!

Tat antrojo veiksmo pirmoji ir antroji scenos jokio ūpo pakilimo ar padėties įtempimo nesudaro: tai yra tik neaiškūs šešėliai, kritę ūkanotą dieną... Trečiojoj scenoj kiek gyvumo įneša telegrama: kovojančios jėgos pirmas silpnas pasireiškimas. Ketvirtojoj

scenoj – naujos premisinės situacijos vaizdavimas: pasirodo, Jonas Dauba jau susitaręs su Barbora važiuoti miestan. Dauba, dar kartą tai pabrėždamas, išsklaido įtempimą, telegramos įneštą: Barbora nusiramina. Penktoji scena dramaturginiu atžvilgiu – grynas minusas. Ji ne tik nepakelia ar nepalaiko veiksmo, ji net išeina iš jo plotmės. Ji skirta tiktai publikai pajuokinti ir pamokyti. Kalbos apie Vilnių, apie Hymansą, apie Kauno darbuotojus, *lazzi* su cilinderiu, kalbos, tiesą pasakius, visai ne teatrališkos (išskiriant *lazzi*), – gana liūdna priemonė pašaukti publikoje pigią šypseną. Šeštoje scenoje dramaturgas gana banališku, per tat ir neįdomiu būdu supliūdo Daubą su Daubiene, vienam momentui Daubienę paversdamas į Karutienę SR, dar banališkiau juos sutaikė. Šie dalykai vyksta taip pat anapus sceniško pagrindinio veiksmo scenų. Tiktai tąjį momentą, kai Dauba susekė, kad gautoji telegrama yra iš Vandos Gintautaitės ir kad Jonas rengiasi pasiimti į miestą Barborą ir kai prieš tokį jo sumanymą griežčiausiu būdu užprotestuoja senis Dauba, – šį momentą vėl susidaro šioks toks dramatiškas įtempimas, kurį vis dar šaldo raišas dialogas apie mergičką ministerį. Lygiai silpna ir septintoji scena, kurioje vyksta grynai apysakiškas, todėl scenoj tuščias dialogas su atėjusiu Giedriumi, Scenos pabaiga dar pagadinta gana įkyriu posmu apie „sakuliaciją" (= spekuliacija) ir tokiomis kalbomis:

> DAUBIENĖ. Na, ar pasivaikščiojai, sūneli? Pasikalbėk dabar su svečiu. (*Daubai*) Tėvai, nagi tu dar arklių nepašėrei!
>
> DAUBA. Iš tikrųjų... (*Eina*)
>
> DAUBIENĖ (*įsirėmusi Daubai*). *Tik tu pasigrožėk, koki ponai! Net seklyčia šviesesnė...*[65] [Mano pabr. – *B. S.*]

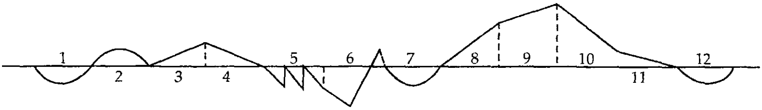
Pfui!

Penktos scenos pabaigoj dramaturgas visai neįtikinamai nuvarė nuo scenos Joną Daubą, dabar vėl tokiu pat naiviu būdu pašalino Daubą su Daubiene. Jei reikia pašalinti asmenis nuo scenos, jau geriau nieku jų pašalinimo nemotyvuoti, negu naudoti tokius motyvus, kuriais niekas negali patikėti!

[65] TP, 53.

Aštuntoj scenoj Giedrius galutinai įeina į savo *emploi – deus ex machina* pareigose. Šioje scenoje prasideda konfliktas, kuris, mažiausia, turėjo įvykti šio veiksmo pačioje pradžioje. Jonas Dauba Giedrių, kaip per daug žinantį ir pavojingą konkurentą, veja lauk, šis atkakliai pasilieka ir reikalauja, kad Jonas Dauba, vietoj važiavęs į Vandą, tučtuojau vyktų į Birutę. Šiame susidūrime pagaliau, pirmą kartą antrojo veiksmo bėgy – padėtis pasidaro dramatiškai įtempta. Įtempimas dar padidėja devintoj scenoj, kai staiga J. Daubos-Giedriaus konflikto liudininke pasidaro Barbora, kurios akivaizdoj Jonas Dauba buvo priverstas veidmainiauti ir duoti Barborai, netiksliai supratusiai scenos esmę, vilties...

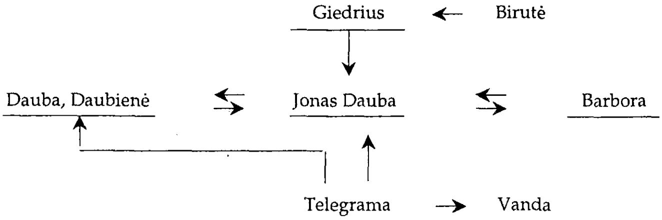
Dešimtojoj scenoj J. Dauba-Giedrius bent formališkai susitaiko, paduoda vienas antram ranką, – susidaręs įtempimas atslūgsta. Jo atslūgimą dramaturgas užakcentuoja visai nereikalingu komišku, nors ir teatrališku, efektu: Giedrius J. Daubai ranką taip suspaudžia, kad šis net klūpteléja. Konfliktas perėjo krizį, katastrofos momentą, akcija gali kiek besirutuloti iš inercijos ir pagaliau turi sustoti. Taip ir atsitinka dešimtojoj scenoj, kurioj Giedrius su J. Dauba išeina int Birutę – viskas baigias juo geriausia tvarka. Tiesa, Barbora pasisako Daubienei tekėsiant už Jono, ir ši pastaroji ją su kočėlu išsiveja, bet tai nė kiek netramdo *išspręstosios padėties ramybės*. Su Barbora kol kas niekas nesiskaito; Daubienė su ja pjovės dėl Jaskūno, dabar susipyko dėl Jono, bet visa tai tiktai fonas, kol kas nieko esminio neturįs.



TP II veiksmas

Vėžlio žingsniais besirutuliojąs veiksmas per antrą pjesės aktą pagaliau išsisprendė, viskas pasibaigė juo geriausiai. Savaime ir pjesė turėtų būti baigta: žiūrovas neturi ko belaukti. Koks

skirtumas tarp pirmo ir antro akto užbaigos! Ir jei dramaturgas komponuos dar trečią veiksmą, jis bus priverstas faktinai pradėti naują pjesę, – duoti naują ekspoziciją, naują premisinę situaciją, naują užuomazgą. Jam antrasai aktas nebus reikalingas, nes jis išsprendžia veiksmą, todėl nebėra premisa.



3

Taip ir yra: trečiuoju veiksmu prasideda nauja pjesė. Gyvena tūlas dr. Jonas Dauba, turįs meilužę sodžiaus mergiotę Barborą ir dvi sužadėtines: Birutę ir Vandą. Aplinkybėms supuolus, visi netikėtai susitinka kaukių baliuje, kuriame dar staiga atsiduria Jono Daubos tėvai. Padėtį supainioja ir išpainioja *deus ex machina* Giedriaus ir baliaus kipšo formoje. Geriausiuoju atveju trečias aktas yra pirmojo akto tęsinys per antrojo akto galvą, kurio atsiradimas yra visai nesuprantamas ir nepateisinamas, – *tokioje formoje, kokioje jis yra.* Juo labiau kad dramaturgas paslėpė nuo publikos visą eilę būtinų jai žinoti dalykų: kuo pasibaigė Jono Daubos ir Giedriaus vizitas pas Birutę? Kaip Barbora atsidūrė mieste – kaip seniai Daubai ją sutiko išleisti? Kokiu būdu Birutė ir Vanda susitaikė su savo mintimis, kad Jonas Dauba gyvena su Barbora? Kodėl Birutė su Vanda, iš aprašymų gana inteligentiškos merginos, tokios kvailos, kad nepastebi susidariusios padėties? Visa tai dramaturgas mums skolingas net be vekselio. O kai net šios pjesės bėgyje teko „protestuoti ne vieną jo vekselį", tai jo skola pasitikėti gana neįdomu.

Trečio veiksmo pirmoji scena – fonas būsimiems įvykiams – be jokio veiksmo bei įtempimo: baliaus ermiderio scena[66]. Antroji scena – Barboros pasirodymas baliuje dar nesudaro įtempimo: publika dar nežino, kokiu būdu Barbora atsirado mieste, juo labiau ji nežino, kad ji gyvena su Jonu Dauba ir kad be jo žinios atsidūrė kaukių baliuje. Gyvumas prasideda trečiojoj scenoj, kurioj Jonas Dauba pamato Barborą, pasislėpusią kitame kambary su *Pliku Ponu*, susiduria konflikte su Giedriumi (*deus ex machina!*); padėtis dar labiau susikaupia scenos pabaigoj, kai pasirodo Gintautienė ir kai Jonas Dauba yra priverstas nutilti prieš Giedrių, paliekant konfliktą neišspręstą.

Ketvirtojoj scenoj J. Daubos-Giedriaus konfliktas atslūgęs, bet užtat iš naujo prasideda padėties įtempimas: atvyko Gintautienė, tuoj atvyks Vanda, o čia pat Barbora girtuokliauja. Debesys renkas ties J. Daubos galva!

Penktoji scena – bespalvė: dramaturgas be jokio reikalo ir prasmės demonstruoja naują atvykusią jėgą: Idėją kaukę, – trukdo tiktai nuosakiam veiksmo augimui.

Šeštoji scena taip pat būtų visai bespalvė, pasažinė, jei ne Barbora, pradefiliavusi su *Pliku Ponu* prieš J. Daubą ir tuo dar labiau sugadinusi jam ūpą. Juo labiau kad scenoje pasirodė ir Vanda. Todėl, nežiūrint įvykių nesimo, šioje scenoje tenka konstatuoti naują padėties įtempimą, kuris septintoje scenoje, besimeilinant J. Daubai su Vanda, atslūgsta. Aštuntoj scenoj – vėl mažas įtempimas: J. Dauba susiduria su Idėja kauke ir įtaria, kad esanti *Birutė*: naujas šaltinis būsimoms komplikacijoms. Devinta ir dešimta scenos – grynai pasažinės. Devintoji dar turi šiek tiek bendra su pagrindiniu veiksmu – akcentuojama Barboros elgesys, bet užtat ji yra visai abejotinu tonu sukomponuota. Pavyzdžiui, nutukęs ponas, matyt, svarbiais reikalais važinėjęs Maskvon ir

---

[66] Dramaturgas, TP, 664, pastebi, kad *Kažkoks ponas* „niūniuoja krakoviako motyvu: Ješče naše nie zginęło puki my žyjemy"... Dvigubas *Kažkokio pono* lenkiško patriotizmo akcentavimas: himno žodžiai, krakoviako motyvas... Per rūgšta! Juo labiau kad vargu kas galėtų praniūniuoti „Ješče naše niezgineło..." krakoviako motyvu!

pareiškęs: „ne taip jau ten baisu, kai su gera mašna banknotų nuvažiuoji" – staiga prabilsta: „Ir pasipainiok tu man tam Hymansui"[67].

Dešimtoji gi scena – visai tuščia vieta. Vienuoliktoji – taip pat pasažinė, esmėj primenanti iliustruotą Krylovo pasakėčią: kaukių baliuje, meilautinėje scenoje, Vandos kalbos apie Vilnių, apie Krivių Krivaitį, apie Jono Daubos materializmą ir kitus gerus daiktus, pagaliau orkestro maršas įkaušusioj kompanijoj Vilniaus garbei – visa tai kažin ar galėtų būti laikoma gero skonio pažymiais. Vanda su Giedriu seniai vienas kitą pažįsta, seniai susižiedavusiu, o čia, kaukių baliuje, susitikę pasakoja vienas kitam tokius daiktus, tarytum juodu vienas kito visai nepažino, tartum iš viso pirmą kartą tebūtų susitikę. Visa tai labai panašu į asilo dievybę garnio pavidalu.

Tiek pat gero skonio teparodo ir dvyliktoji scena, kur publikai tyčia pademonstruojama nusigėrusi Barbora ir tučtuojau vėl užkulisin išgabenama. Kad publikai būtų linksmiau, ponas, sugebėjęs *„ješče naše niezginełο"* praniūniuoti krakoviako motyvu, pareiškia:

– Tegyvuoja moterys *„od morza do morza"*!

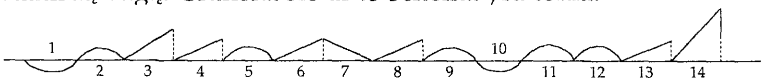
Nesuprantama tiktai, kodėl dramaturgas nepakabino šiam plakatiniam herojui ant pilvo lentelės su parašu „Pilsudskio tarnas" ar „Pilsudskio asilas", – ir padėtis būtų aiškesnė, ir nereikėtų veiksmas bereikalingomis scenomis marginti!..

Tryliktoji scena – archyviški komentarai prie Krylovo pasakėčios, Kaukė Idėja nusiima kaukę ir pasirodo esanti Birutė, kuri tik dabar įsitikino, kad Jonas Dauba jai neištikimas. Nors scena ir ne visiškai neįtikinama, bet ji sudaro šiokį tokį padėties įtempimą, kurį tačiau dramaturgas palieka neišnaudotą. Giedrius išveda Birutę namo ne pro prieškambarį, bet pro šokių salę, – kad nesusitiktų su ateinančiais Daubais... Tikras padėties įtempimas susidaro tiktai seniams Daubams pasirodžius scenoje – kaukių baliuje. Jonas Dauba nuduoda jų nepažįstąs ir pasišalina, senis Dauba jo beveik atsižada: „Viešpatie,

---

[67] Ibid., p. 77. Tonas net senai Daubienei su Karutiene netinkantis, nors jų ir naudojamas! Taip dramaturgas „subobina" delegatą į Maskvą!

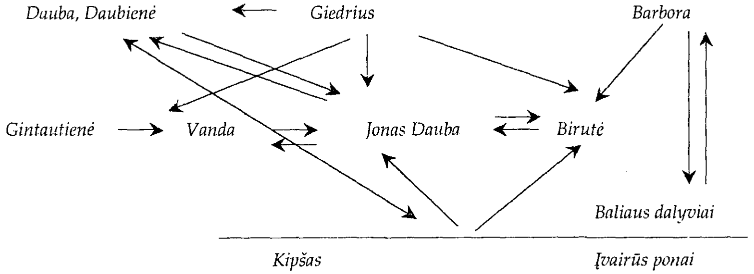
duok kantrybės ir jėgų kentėti... Eime, močia..."[68] Pasitaikęs greta *deus ex machina* Giedrius pasikviečia juos pas save, kaukių balius baigiasi... Staiga susidaręs įtempimas staiga ir atslūgsta, – dar prasitęs jis kiek inercijos keliu – ir sugrįš viskas į normališką vagą. Grafiška šio akto schema yra tokia:



TP III veiksmas

Šioje schemoje aiškiai matyti, kiek pastarasai padėties įtempimas yra neparengtas. Visas aktas yra kažkokia mozaika. Jis susideda iš įvairių, labai nelygių scenų, kartais vykusiai sukomponuotų, kartais nevykusiai, bet, kas svarbiausia, esminiai tarpusavy nesurištų. Visas aktas į pjesės veiksmą įneša tiktai tiek nauja, kiek Birutė įsitikina, kad Jonas Dauba jai neištikimas. Bet tai protingai mergaitei ir taip turėjo būti aišku.

Kurio galo draskėsi per visą aktą Barbora? Kam buvo reikalinga Gintautienė su Vanda atgabenti į balių? Kad Birutė pamatytų, kaip jos sužadėtinis su kita meiluže džiaugiasi? Menkas pretekstas, dar mažiau teatrališkas! Akto mozaikos teatralumą dar mažina negirtinas dramaturgo įpratimas pradėti akciją ir jos nebaigti, sudaryti padėties įtempimą ir jį tučtuojau pametus griebtis kitos padėties. Akto netvarką iliustruoja ir chaotiškas veikėjų šiame akte santykiavimas:



[68] Ibid., p. 89.

Šitoksai veikėjų santykių mišinys yra įdomus tuomet, kai veikėjai – sudėtingi, gilūs asmens. Sudėtingesnis asmuo – sudėtingesni santykiai. Vaičiūno gi asmenys – paprasti ir nesudėtingi. Jų santykių painumas – temdo vaizdą.

4

Ketvirtajame akte dramaturgas daugiau rūpestingas. Jis jį ir pradeda logiškai tęsdamas trečio akto situaciją. Birutė atsisakė savo teisių. Jonui Daubai beliko viena sužadėtinė, kurią jis ir rengiasi vesti. Vestuvės negali būti sėkmingos, nes Jonas Dauba nėra dar Barboros atsipalaidavęs. Šiuo pagrindu jau iš pat ketvirtojo akto pirmosios scenos susidaro šioks toks padėties įtempimas. Vanda abejoja Jono meile, motina jai atveria baisią paslaptį, kad jiedvi yra laikomos Lietuvos priešais. Vandos širdy priglūsta dar didesnis nerimas. Juo labiau kad čia, be meilės, pradeda veikti ir antras faktorius: pareigos ir padėtis Lietuvos atžvilgiu. Šio antrojo faktoriaus refleksais gyvena ir antra, trečia bei ketvirta scena, kuriose Vanda nefigūruoja, kur ją atstovauja tik senis Gintautas. Padėtis Lietuvos atžvilgiu palaiko įtemptą situaciją, kuri penktoj scenoj dar labiau paaštrėja: Gintautienė su *Kažkokiu ponu* naikina pėdsakus nusikaltimų Lietuvos atžvilgiu. Deja, tik šeštoje scenoje dramaturgas vėl pradeda padėtį painioti. Visų pirma, jis dar kartą Birutę pastato kvailos avelės padėty. Birutė, tiek kartų įsitikinusi, kad Jonas jai neištikimas, ir faktinai jau seniai mylėdama Giedrių, dar kartą yra priversta ateiti int Vandą Jono neištikimybės patikrinti! O antra, čia dramaturgas pradeda naują, nors ir seniai bandytą paruošti intrigą:

BIRUTĖ. Vos tik spėju susisvajoti – ir prieš mano akis bematant iškyla toks didelis, toks giedras tamstos paveikslas. Ir aš pamanau sau: ot, kad mane toks vyras pamylėtų...

GIEDRIUS (*džiaugsmingai*). Birute!.. (*Jis nori prie jos pulti, bet tuo metu įeina V a n d a*)[69]

---

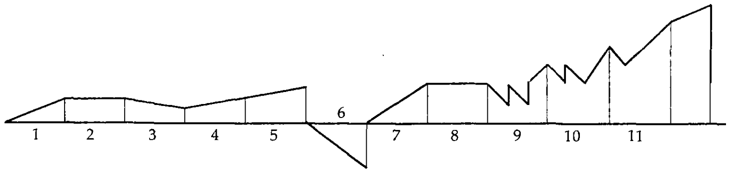
[69] Ibid., p. 105.

Aiškiau konstatuoti padėtį nebereikia. Tad kuriam galui dramaturgas kvaišina Birutės galvą atvarydamas ją int Vandą – patikrinti Jono Daubos neištikimybę?! Kuriam galui septintoje scenoje priešpastatyti viena antrai dvi doros merginos – Birutė ir Vanda, priversti jas vieną prieš kitą pasišiaušti ir paskui jas priversti apsikabinti?! Reikėjo išaiškinti Vandos abejonės, reikėjo motyvuoti jos nenorą tekėti už Jono Daubos, bet tam buvo galima pasirinkti tikslesnių priemonių. Gadinti ir niekinti Birutės asmuo nebuvo jokio reikalo. Konflikte su Birute ir Vanda atsistojo gana neigiamoj šviesoj: iš karto baisiai pasipiktina Birutės atėjimu ir pasišiaušia, o po valandėlės, paskaičius laišką, savo rėžtu nepabandžiusi jo patikrinti, jau bučiuojas su Birute!

Žinoma, šio priekaišto būtų galima ir nedaryti, bet kadgi dramaturgas aiškiai kėsinosi konstruoti *psichologinę, reališkai įtikinamą padėtį, o čia mes juo ir netikime.*

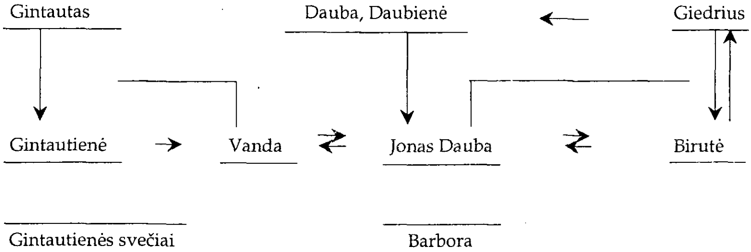
Šios scenos įvykis, nors psichologiškai ir neįtikinamas, tačiau ne tiktai atstatė pirmosios šio akto scenos įtempimą, bet jį dar ir sustiprino. Todėl tad net pasažinė aštuntoji scena praeina tuo pačiu pakeltu įtempimu, kuris tolydžio auga iki pat akto pabaigos. Nuo šios scenos veiksmas greitai eina į peripetiją. Devintoj scenoj pasirodo Dauba, klastingai prisiekia mylįs Vandą. Scenos pabaigoj pasirodė vėl Birutė – įtempimas dar labiau pakyla. Dešimtoj scenoj Jonas Dauba, pasilikęs vienas su Birute, bando prisiekti ją mylįs, bet pasirodo Barbora – ir padėtį dar labiau sudrumsčia. Vienuoliktoje scenoje paleista į darbą visa sunkioji artilerija: seniai Daubai su Giedriumi ateina – ir Jono Daubos valandas dar labiau įkaitina. Katastrofa įvyksta dvyliktoje scenoje, kai galutinai visiems paaiškėja Jono Daubos santykiai su Barbora, jo veidmainiavimas santykiuose su Birute ir Vanda, kai jį visi apleidžia... Viskas pasibaigia natūraliniu, gal net inercijos būdu: Jonas Dauba pasiima Barborą „po rankos"...

Pastarosios scenos (pradedant devintąja) gal taip pat psichologiškai nėra įtikinamos. Bet jų esmė remias ne psichologija, bet veiksmu, kuris čia yra labai gyvas ir sceniškai tikslus, kuris atperka visus psichologinius trūkumus. Šio akto schema yra tokia:



TP IV aktas

ir veikiamųjų asmenų santykiai:



Kaip matyti iš paduotųjų schemų, ketvirtasai aktas yra nepalyginamai tikslesnis už antrą ir trečią. Jis būtų visai tikslus ir įdomus, jei ne nelaiminga šeštoji scena ir pusė septintosios, kurios sustabdė veiksmą ir supainiojo atskirų personažų santykius.

Ketvirtas aktas galėtų būti tęsinys pirmojo akto, kaip premisos, jei ne antrasai ir trečiasai aktai. Pirmasai aktas buvo maestriškai sukomponuotas, užtat antrasai ir trečiasai – visai iširę, kaip iš atskirų lopinių suklijuoti. Padėties neišgelbėjo nei dramaturgo naujas susikaupimas ketvirtajame akte. Antras ir trečias aktas, nors ir turi atskirų teatrališkų scenų, visumoj yra nepriimtini. Dramaturgas pjesėje nesudaro išlaikyto meniško vienumo, neorganizuoja organiškai tikslaus spektaklio. Nėra pjesėje vienos veikiančios jėgos, kuri sucementuotų įvairius elementus. Centralinis pjesės asmuo, dėl kurio eina varžytynės, patsai nežino, ko jis siekia, ko jis nori. O jei centraliniame asmenyje nėra vienos aistros, vienos valios, vienos veikiančios jėgos, jei nėra to būtino pjesei cemento, tai kaip pjesė galėtų sudaryti vieną menišką organizmą?

Šio pagrindinio pjesės teatralinio trūkumo nepateisina pjesės literatiniai nuopelnai, kurie pirmoj eilėj turėtų atsiremti charakteriais. O charakteriai, kaip aukščiau pažymėta, yra labai schematiški, per maža individualizuoti, dar mažiau išreljefinti, todėl patys savaime mažai teįdomūs.

O gal pjesės esmė – buities ir visuomenės vaizdavime? Tam tikros – žinia, patriotinės – ideologijos skleidime? Galimas daiktas. Bet tai jau istorikų ir visuomenininkų kritikos sritis...

C. PATRIOTAI

1

„Patriotų" komedijoje temą sudaro patriotizmas. Netikras, veidmainiškas, etiketinis patriotizmas. Temos žvilgsniu „Patriotai" yra tam tikras „tartiufizmo" variantas.

Religingumas – gražus ir geras jausmas, sukėlęs ir tebekeliantis tiek kilnaus heroizmo. Jis per daug grynas ir skaistus, kad būtų galima jį nešti į mugę, kad būtų galima iš jo padaryti šiokiadieniškiems darbeliams pateisinti etiketę. Kas tai daro – sukelia blogiausio tono abejonių: kiek jam brangus tas jausmas? Ir tie, kurie religingumo vardu darė baisiausių niekšybių, tie apsilipdydavo iš visų pusių religijos šventumo etiketėmis! Tartiufas – gyvas gi ne vien tik Molière'o pjesėje, Macochas – nėra juk XX amžiaus mažo lenkų miestelio specialybė!

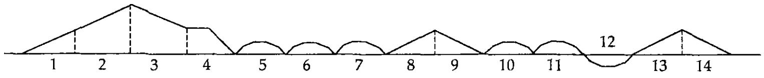
Šita prasme yra ir tėvynės meilė tartiufizmas. Jis, atrodo, ir padėtas komedijos „Patriotai" pagrindan. Tema – gili ir įdomi, galinti duoti akstino ne tik komedijai, bet ir tragedijai. Ir nebe nauja tema: tiek jau pirmaeilių dramaturgų, pradedant „nepraustuoju mūzų meilužiu" – Aristofanu, tą temą lietė ir naudojo. Tat mūsų laikų dramaturgo grįžimas į seną temą pakelia jam statomų reikalavimų rūstumą: mažiausia, turi būti kūrybiškai atsižiūrėta ilgų amžių tradicijų. Mažiausia: mūsų gadynės

dramaturgo kūrinys, pagrįstas šia tema, negali būti, švelniai tariant, senesnis už senesniuosius, šią temą lietusius kūrinius...

Vaičiūnas „Patriotų" komediją pradeda epišku būdu, tai yra epišku būdu komponuoja pirmą pjesės veiksmą. Net ir tai – per daug pasakyta. „Iliadoj" sceniško dramatizmo (monologai ir dialogai!) daugiau negu mūsų dienų kurioj pjesėj... Vaičiūno „Patriotų" pirmas veiksmas – dialogizuota apysaka, o patys dialogai – kartais nėra toje aukštumoje, kurios galėtų ir gali Vaičiūnas pasiekti.

Pirmame veiksme tartiufiškas patriotizmas, kaip veikiančioji jėga, *visiškai neišnaudota*. Pradžia veiksmo, pirmosios dvi scenos dar dramaturgiškai sukomponuota: Šereikienė ir Liucija kovoja. Šereikienė vaduojas patriotišku tartiufizmu, Liucija griežčiausiu būdu protestuoja, susidaro padėties įtempimas, duodantis progos sudaryti intrigos užuomazgą. Bet dramaturgas to nepadaro. Jisai Liuciją tuojau išjungia – išvaro iš kovos lauko, scenoj lieka asmens, kuriems nėra ko tarpusavy kovoti: viena nuotaika, vieni interesai. Nors ir jų santykiai yra paremti šiokia tokia suktybe, bet ji anaiptol nėra veikiantis faktorius. Nėra interesų skirtumo, nėra konflikto, nėra kovos, – nėra veiksmo. Vadinas, nėra ir dramaturgijos.

Šioks toks nuotaikos sujaudinimas galima būtų konstatuoti dar 8 scenoj, kai Velička mauna Šereikienei ant piršto žiedą ir juodu pamato Oną. Ir antras momentas 13 scenoj, kai Velička erzina Šereikienę, norėdamas išpiršti jų dukterį Lebertzonui. Bet ir šiuodu kiek pakeltu momentu tuojau atslūgsta, ir pirmas veiksmas pasibaigia be jokios perspektyvos į ateitį. Šią padėtį reljefiškai parodo grafiška to veiksmo schema:



P I veiksmas

Kiekviena atskira veiksmo scena turi savo, tariant, lokalinį „pakilimą", savo „įtempimą", bet toje pačioje scenoje jis ir pasi-

baigia. Visas veiksmas daugiausia yra premisinės situacijos fiksavimas, be jokių pretenzijų į būsimą veiksmą. Tai yra grynai literatūrinis kai kurių buities bruožų vaizdavimas. *O literatūrinis veiksmo pagrindas verčia patikrinti dialogų medžiagą,* iškelia psichologijos klausimą ir pan.

Čia tenka fiksuoti visa eilė mažiausiai įtikinamų momentų. Pavyzdžiui, dramaturgas nori parodyti intymesnius Veličkos ir Šereikienės santykius, reikia jiedu palikti scenoje, vadinas, Šereiką išprašyti. Tuo tikslu Velička paduoda Šereikai kažkokį popierį – nelegalio „biznio" ar kyšio pasiūlymą. Šereika, paėmęs popierį (jo turinio publika nežino), motyvuoja savo pasišalinimą:

„Tai jau geriau aš eisiu į kabinetą. Ten ir pensnė mano. Šposininkas tu, Petrai..."[70]

Žinoma, Šereika gali eit į kabinetą kažkokio popierio skaityti. Bet tai nėra logiška išvada iš padėties, nėra logiška būtenybė, ir todėl toks Šereikos išprašymas iš scenos veikia neigiamai: jo pasišalinimo motyvas per daug jau skystas elementas.

Arba 9-oje scenoje, Šereikienė kalba Veličkai:

> Bet kad toji Liucija neduoda man gyventi. Visą laiką tik šypsosi, tik gelia... (Ekspresingai) Kad sumanyčiau, rodosi, aš ją pasmaugčiau, *kam ji tokia skaisti, tokia atvira...*[71] [Mano pabr. – *B.S.*]

Dramaturgas gali savo herojus apdovanoti kokiomis nori dvasios savybėmis, bet tų savybių sudėtis negali vis tiktai niveliuoti asmenį. Šereikienė – veidmainė, savinauda, negražiausiu būdu apgaudinėjanti savo vyrą ir visomis jėgomis neapkenčianti jo dukters, kuri, be to, dar ją nuolat įžeidinėja. Ir ji savo neapykantą Liucijos galvai, kalbėdama su niekšu Velička, kuris jai niekšu, žinoma, neatrodo, motyvuoja: *„kam ji tokia skaisti, tokia atvira"*! Dramaturgas kiek nori gali tikinti, kad „taip gali būti", kad Šereikienės jau tokia prigimtis, – vis viena niekas juo nepatikės. Kad moteris galėtų motyvuoti savo neapykantą moteries adresu

---

[70] P, 21.
[71] Ibid., p. 25.

šitokiu būdu, reikia nekenčiančią moterį apdovanoti visai kitokiomis savybėmis, negu kad yra Šereikienė!

Vienuoliktoj scenoj sugrįžta Šereika, paskaitęs raštą apie kyšį ar „biznį". Kas tai per raštas – publika nežino. Kodėl tuomet jis turėjo raštą skaityti, kodėl nebuvo panaudota kita priemonė Šereikai pašalinti iš scenos? Tiesa, šis raštas turi reikšmės dėl kitų veiksmų. Bet raštas pasilieka publikai nežinomas, vadinas, kiti veiksmai pagrindžiami nežinoma premisa, tai kaipgi jie galėtų būti įtikinami?!

Dvyliktoj scenoj autocharakteristikos dramaturginė priemonė panaudota tokiu primityvišku naivumu, kad ji galėtų ir geriausiai sukomponuotą sceną sugadinti. Ten vyksta toks dialogas:

> ŠEREIKA. Su mažesniais už save, ponas direktoriau, ėė, ir aš ne mulkis. Pas mane visi, bra, ant pirštų vaikščioja.
>
> VELIČKA. O kaipgi kitaip su jais? Ypač su tais diplomuotais? Fanaberijos, ambicijos kupini... Aš jums parodysiu nosis riesti!.. Snargliai!..[72]

Jei Velička su Šereika būtų kokie robotai ar mechaniškos lėlės, tai šitokia autocharakteristika gal ir būtų įtikinama. Bet kol jie yra gyvi žmonės, tol jų šitokia autocharakteristika lieka tos pačios rūšies kaip Šereikienės rūstybės motyvavimas! Kaip patarlėj pasakyta: per akis meluoja ir neraudonuoja!

Toje pačioje dvyliktoje scenoje Šereika su Velička ima knygą skaityti. Dramaturgas motyvuoja:

VELIČKA. ... Pala! *Mes dabar, turėdami laiko, galime nors atskiras jos vietas paskaityti*[73] [Mano pabr. – *B.S.*]

Kam reikalingas toks motyvavimas? Ką jis įtikina? Kam reikalinga autocharakteristika, pasireiškianti knygos skaitymu? Ne vaikams gi pjesė skirta!

Ona, toji patentuota nevalyva žioplystė, tryliktoje scenoje pareiškia nemažos inteligencijos ir rafinuotos ironijos à la Joan Groznyj:

ONA. Kas tiesa, tai tiesa, ponas mokytojau. Būdavo, jeigu

---

[72] Ibid., p. 29.
[73] Ibid., p. 30.

suriša bažnyčioj, tai iki mirties... O dabar... (*Pažiūri į Veličką*) [Dramaturgo pastaba, mano pabr. – *B.S.*]

Turint galvoj čia paminėtuosius momentus ir tenka konstatuoti, kad ir literatūros („psichologijos") žvilgsniu „Patriotų" pirmasai veiksmas tiek maža tėra tikslus, kiek ir dramaturgijos.

Po pirmo veiksmo į tolimesnius einame tuščiomis rankomis ir tuščia širdimi.

2

Antras „Patriotų" veiksmas visai panašus į pirmą, – jis taip pat pavestas *padėties fiksavimui bei aiškinimui*. Padėties, kuri ir pirmajame veiksme pakankamai buvo išaiškinta. Ir antrajame veiksme nėra dar aiškaus ir tikslaus intrigos mazgo. Atskiros scenos kartais gana gerai ir įdomiai sukomponuotos, „juokingos", bet pagrindinė akcija vėžlio žingsniais žygiuoja. Akcija šioje pjesėje yra, kaip Stanislavskis pasakytų, povandeninis tekėjimas –„podvodnoje tečenije".

Savaime suprantama, kad aiškios akcijos nesimą galėtų atpirkti ir pjesę išgelbėti tiktai pjesės žodinė medžiaga, dialogai. Todėl tat šios pjesės dialogus tenka dažniau minėti negu kurios kitos pjesės.

Šio veiksmo pirmoje scenoje Šereika sėdi užu stalo ir kalba telefonu:

ŠEREIKA. Aš šiandien neateisiu į departamentą. Taip, taip! Ėė, sergu. Ministeris bus? Na, tai aš ateisiu. Būtinai ateisiu... (Padeda triūbelę ir pažiūri į laikrodį) *Ė, kad jį kur tą ministerį! Didelis mat ponas!*[74] [Mano pabraukta – *B.S.*]

Žinoma, dramaturgas gali pasodinti kokį jorkšyrą ar ardeną užu stalo ir sakyti, kad tai yra departamento vicedirektorius, – tai jo valia. Bet jis negali reikalauti, kad kas nors juo patikėtų.

Pabrauktoji Šereikos frazė išeina iš jo samprotavimų skalės. Ji yra patentuota Onos nuosavybė. Šereika – negi Ona. Negali gi jis tokiu pat būdu samprotauti kaip Ona ir tas pačias formules naudoti!

[74] Ibid., p. 35.

Toje pat scenoje aiškėja, kad Šereika yra ne tik pasiutęs kyšininkas, bet ir „falšyvomonetčikas": Šereika Onai už kažkokius ypatingus patarnavimus yra davęs netikrą šimtinę. Iš teksto matyti, kad jis ją yra davęs sąmoningai, aiškiai žinodamas, kad ji yra netikra.

„Falšyvomonetčikas", – toks nusikaltimas, kad jis pjesėje negalėtų būti minimas „taip sau". Tuo tarpu dramaturgas šio nusikaltimo visiškai neišnaudoja. O jei neišnaudoja – tai kam be reikalo „herojus juodinti, jei jis ir be to – kaip puodas?

Šereika – kyšininkas per savo naivumą: Velička jį išmokė ir prikalbėjo. O „falšyvomonetčikas" – jau prisiekęs „žulikas", kokiu galėtų būti Velička, kokiu Šereika nėra.

Pagaliau toje pat pirmoje scenoje Ona, tasai žioplybės idealas, pasirodo esanti kažkoks labai mandrus politikas. Šereika, matyti, įtardamas savo žmoną dėl jos santykių su Velička, samdo Oną juodu pasekti (pinigais moka!) ir klausinėja, ar ji ko nepastebėjo, Ona gi jam atsako:

– Nebijok, ponas. Tuose dalykuose aš ne kvailesnė už jūsų ponias. *Kai bus laikas, tai ir pasakysiu*[75]. [Mano pabr. – *B.S.*]

Kokią čia Ona politiką varo? Kodėl ji nesako, ką ji pastebėjo? Ar tikis dar iš Veličkos „uždirbti"? Jeigu taip – tai šis Onos bruožas prieštarauja visai jos psichinei struktūrai, kokią dramaturgas nulipdė.

Antroje scenoje – ta pati negerovė, Šereika, įtardamas žmoną dėl jos santykių su Velička, pirmoje scenoje samdė Oną šnipinėti, o antroje, pamatęs ant žmonos rankos Veličkos dovanotą žiedą, džiaugias kaip mažas vaikas, nieko apie debesis ir pipirus neišmanydamas. Per daug jau storžieviškai antra scena prieštarauja pirmajai. Pradžioj antros scenos susidaręs šioks toks padėties įtempimas į pabaigą visai atslūgsta.

Trečioji ir ketvirtoji scena – lokalinis komizmas. Ypač ketvirtoji, skyrium paimta, galėtų būti vykusi, bet bendroje pjesės eigoje – sunkus stabdys.

[75] Ibid., p. 37.

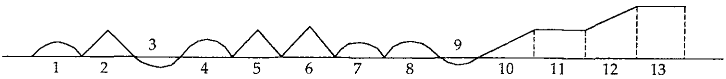
Penktoji scena skyrium visai neįdomi, bet ji turi savyje dramatizmo. Joje prasideda konfliktas, kurį, deja, dramaturgas toje pat scenoje išsklaido. Taip pat ir šeštoji scena. Dramaturgas kiek timpteléja padėtį (Liucijos suktas sutikimas tekėt už Lebertzono!) ir vėl tuojau ją atleidžia. Pagaliau ir baigia jis šią sceną visiškai nenuoširdžiai. Šereika, tas kyšininkas, „falšyvomonetčikas", „prachvosto" Veličkos aklas vergas, žmonos užjodytas, bijantis prieš ją prasižioti, – įsileidžia į tokį sentimentalizmą, kad net seilės varva iš saldumo: „A, mano lelijėle, mano rūtele?" <...> „Hhu... (*Kažkaip linksmai kuksi*)"[76].

Principe galimas ir šitokių psichinių bruožų sujungimas viename asmeny. Dostojevskis juk dar priešingesnius bruožus sujungia. Bet Dostojevskio figūros tokios sudėtingos. Tiek daug pereinamųjų bruožų, šiuodu poliu skiriančiu! Šereika gi – visai schematiška figūra. Jame nėra bruožų, kurie jungtų šiuodu poliu. Dramaturgas atvaizdavo tiktai nelyginant jo kepurę ir purvinus kaliošus, o pati figūra tenka įsivaizduoti. Todėl tad nenuoširdžiai skamba ir septinta bei aštunta scenos, paremtos tuo pačiu saldžiu limonadu. Šereika, drebantis prieš ministerį kaip blusa prieš bulių, skubantis į ministeriją, nes ten tuoj ministeris turės atvykti, pasileidžia, iš džiaugsmo suzmegęs, ratelį sukti, siūlo įsigerti[77] ir t. t.!

Devintojoj scenoj pseudoklasiškas Labutis sako monologą – pamokslą, įdomų maždaug visuotinio tvano gadynę. Be to, jis čia parengia dirvą būsimiems įvykiams – Raudonojo Kryžiaus loterijos bilietą publikai parodo: kad šis bilietas, reikalingas ketvirtajame veiksme, neatrodytų toks *deus ex machina*.

Tiktai nuo dešimtosios scenos prasideda šioks toks veiksminis sujudimas. Šereika telefonu iš ministerio pipirų gauna, Veličką, besimeilaujantį su Šereikiene, užklumpa Ona su Veličkiene... Skaidrus „patriotų" dangus apsiniaukia, tenka laukti audros. Vadinas, užsimezga intriga. Šio veiksmo schema yra tokia:

[76] Ibid., p. 51.
[77] Ibid., p. 53–54.



P II veiksmas

Dramaturgas, gelbėdamas savo pjesės antrą veiksmą, sukelia netikrą perspektyvą. Pačioje veiksmo pabaigoje įveda Veličkienę, kurios atsiradimas sudaro padėties dramatizmą. Tad nuosaku laukti, kad trečiajame veiksme Veličkienė bus aktingas faktorius, kad ji, išjudinusi padėties stagnaciją, ir toliau turės daug nusverti apsiniaukusiame danguje.

Bet dramaturgas ir šios padėties neišnaudoja, – dramaturgas ir šio savo vekselio neišperka. Veličkienė iš viso daugiau nebepasirodo. Todėl jos pasirodymas antrajame veiksme ne tiktai nepagrįstas, bet ir nereikalingas. Dramaturgas gali naujas veikiančias jėgas įjungti, kaip jis nori, bet išjungti jis tegali vaduodamos padėties logika, kurią jis pats sudarė!

3

Ir trečiasai veiksmas prasideda beletristika su limonadu. Visų pirma Ona vėl politikuoja.

„Jeigu tu toks kvailas, tai tegu tave tas Velička visai užvynioja ant piršto. Taip aš ir kišiuosi jūsų reikaluosna", – sako jinai apie Šereiką[78].

Telšių pliumpė gudresnė už specialistą „mošeniką" (Velička)!

Šereiką, pamatęs žlembiančią Oną, lyg sukvailėja:

ŠEREIKA. Žinai, kai aš pamatau ašarojantį žmogų, taip kažkas širdy, ėė, ir suvirpa... (*Išsiėmęs skepetaitę šluostosi akis*)[79]

Matyti, Veličkienės pas Šereiką atsilankymo rezultate tarp Šereikos ir Veličkos įvyko kažkoks konfliktas. Bet tai drama-

[78] Ibid., p. 60.
[79] Ibid., p. 61.

turgas paslepia nuo publikos, tai įvyksta, tariant, antrakto metu. Trečio veiksmo pirmoj, antroj scenoj publikai paliekama teisė naudotis to konflikto išrūgomis.

ŠEREIKA. Tai tu, Petrai, man iš draugiškumo? Sakai, galėtum prisiekti?[80]

Šereika, kuris samdė Oną šnipinėti savo pačios santykius su Velička, dabar šventai tiki, kad Velička lenda prie jo pačios reikšdamas jam savo prietelišką nusistatymą!

„Čtoby detej imetj, komu uma ne dostavalo?" – tyčiojosi kadaise Čackis. Šereika taip elgias, tarytum jam ir šiuo atveju pristigtų proto...

Ne tai yra bloga, kad Šereika, departamento vicedirektorius, yra kvailas kaip paskutinis avinas, bet tai yra bloga, kad dramaturgas tyčia ar netyčia to kvailumo nei pagrindžia, nei pateisina. Molière'o herojai labai dažnai būdavo nepalyginamai kvailesni už Šereiką, bet Molière'as, visų pirma, niekuomet neturėjo pretenzijų rašąs buities komedijas, o antra – jo herojai buvo nuosakūs savo kvailume!

Kas kita, kai Tartiufas afišuojasi savo dievotumu ar Velička savo patriotizmu, ir visai kas kita, kai patriotizmu afišuojas Šereika prieš Veličką. Kai kyšininkas ir „falšyvomonetčikas" Šereika kalba Veličkai: „Žmogus... dirbi, nesigaili savo sveikatos tėvynės labui, o čia, žiūrėk, ateis naujas ministeris ir vieton padėkos tau..."[81], tai kažkaip per daug neįtikinamai skamba: Šereikai šitaip veidmainiauti prieš Veličką nėra jokio tikslo ir pagrindo.

Arba kiek toliau toje pat scenoje:

> VELIČKA. Bet dabar, žiūrėk man – geruoju gyvenk su savo Liuba ir *jokių reikalų neturėk su moteriškomis...* [Mano pabr. – *B.S.*]
>
> ŠEREIKA. Aš viską, Petrai, taip darysiu, kaip tik tu man liepsi. O su bobomis, ėė, ni ni... *Tartum tik ką įsišventęs kunigėlis*[82]... [Mano pabr. – *B.S.*]

---

[80] Ibid.
[81] Ibid., p. 63.
[82] Ibid.

Ką tai reiškia? Su kokiomis bobomis, kokių reikalų? Tai yra reminiscencija į užkulisinius, publikai nežinomus dalykus, todėl jai ir dialogas lieka neįdomus.

Trečiojoj scenoj – per detalus temos išplėtimas taip pat mažina efektą. Ateina Lebertzonas, lietuviškai vargiai švebeldžioja ir Onai pareiškia, kad jis studentus moko lietuvių „kalibos", Efektas – pilnas. Bet kai Ona atsako į tai replika:

> Na ir šposininkas gi ponas... Dievaži... Net nebegaliu juokais tverti... *Pas mus, ponai, ne tik studentai, bet ir visi piemenys, visi vaikai puikiausiai lietuviškai porina*[83] [Mano pabr. – *B.S.*], –

po šitokios replikos – bereikalingo komentaro – efektas dingsta.

Ketvirta, penkta ir šešta scenos praslenka kiek pakeltoje nuotaikoje – visi laukia ministerių kabineto krizio išsisprendimo, nežinia, kas bus ministeris, koks rytojus laukia. Padėtis kiek įtempta, bet be tikros dramaturgiškos akcijos, be intrigos.

Septintojoj scenoj dramaturgas pradeda gražiai užmegzti intrigą, – Liucija gražiai ir sąmojingai intriguoja Lebertzoną, padėtis jau gresia pereiti į veiksmą, bet aštuntojoj scenoj dramaturgas ir šį įtempimą likviduoja, vėl viskas pasibaigia niekais.

Devinta ir dešimta scenos pašvęsta naujos jėgos – Rimvydo – įjungimui, aišku, kad šios scenos jokio padėties įtempimo negali sudaryti.

Vienuoliktoje scenoje iš naujo prasideda padėties įtempimas, tik, deja, joje pasivyta pigusai komizmas ir tuo tikslu gana keistai panaudota autocharakteristikos priemonė. Lebertzonas – svieto perėjūnas, veidmainys, prisiplakėlis, žinąs, ką daro ir ko siekia, Rimvydas jį iš senų laikų pažįsta, žino jo praeitį, jam su Rimvydu susitikimas ko mažiausiai malonus, nes Rimvydas jį gali tuojau demaskuoti ir demaskuoja:

> RIMVYDAS. Kai paskutinį sykį mes matėmės tamstos tėvynėje, rodosi, tamsta man gyreisi, kad gavai mokytojaus vietą kažkokioj ne tai pradžios, ne tai vidurinėj mokykloj...

[83] Ibid., p. 67.

LEBERTZONAS. *Ja... Bet paskum man tos vietos nedavė*[84]. [Mano pabr. – *B.S.*]

Sunku patikėti, kad šitokioj situacijoj Lebertzonas taip nesigintų, taip rodytų visus savo kozirius. Ne Ona gi jis, pagaliau ir ne Šereika! Bet dramaturgas dar negailestingesnis. Jis verčia savo herojus pasikeisti tokiomis replikomis:

LEBERTZONAS (pažiūri į laikrodį). Na, tai liabai malionu. *Besidarbuodami tėvynės liabui dažnai susitiksime Lietuvos dirvonuose.*

RIMVYDAS. Be abejo. O, man plačiai reiks užsimoti! *kaip milžinui plėšti savo dirvonus!*[85] [Visur mano pabr. – *B.S.*]

Sunku nejausti padėties falšyvumo. Suktas avantiūristas Lebertzonas dar kartą save išniekina (Rimvydas ne Šereikos tipo nemokėlis, ir Lebertzonas gerai žino, su kuo jis turi reikalą) ir parodo savo kortas, o Rimvydas deklamuoja kaip septyniolikos metų kavalierius...

Po pasažinės dvyliktos scenos tryliktojoj dramaturgas gana keistai sunaudoja kitą charakteristikos priemonę – aspektą į personažo charakterį[85]. Pamokslininkas Labutis šitaip motyvuoja Rimvydo sugrįžimą ir pasiryžimą ministeriauti:

Jis visai netikėtai, kaip pėdas ant galvos. Jį mat parkvietė. Siūlo ministeriją. Bet jis iki šiol nė iš tolo. Tik dabar, po pasikalbėjimo su Lebertzonu, tartum dvasia iš dangaus ant jo būtų nusileidusi[86].

Taip lengvai keičia savo nusistatymus ir taip maža tesiorientuoja padėty asmuo, kuris nori kaip milžinas „plėšti savo dirvonus"!

Šioje pat scenoje Liucija išpasakoja Labučiui visas savo tėvo negeroves ir nedorybes. Labutis tik stebisi, futbolą keikia. Liucija sudaro su Labučiu sąjungą. Sąjunga – labai pavėluota. Labutis be jokio reikalo ir prasmės baladojos per pirmus du veiksmus. Šitokią sąjungą jiedu galėjo sudaryti ir pirmame veiksme. Tuomet

---

[84] Ibid., p. 78.
[85] Terminas iš S. Baluchatyj „Problemy dramaturgičeskogo analiza". Leningrad, 1927; 36 ir sek. pp.
[86] P, 81.

būtų buvusi jėga, kuri kovoja su nedorybėmis, būtų buvus intriga, akcija, – būtų buvusi pjesė, o ne atskirų scenų, kartais ir labai nusisekusių, mozaika.

Tiesą pasakius, Labučio pareigos iš viso gana keistos: nuolat jis nežino, nei kas kalbėti, nei kas veikti. Tryliktos scenos pabaigoj jis staiga ima piršti Liucijai Rimvydą, keturioliktoj taip jis ima kalbėti apie futbolą, kad „milžinas" Rimvydas paima visiškai falšyvą gaidą:

RIMVYDAS. Oi, nebegaliu, dėde... Panele Liucija, prašau gelbėti mane... Nebeišturėsiu...[87]

Tonas, tinkantis Šereikienei ar net Onai, bet ne Rimvydui! Penkiolikta scena savaime būtų įdomi, jeigu ji būtų tiksli. Ona gavusi į žandą nuo Šereikienės, įbėga žlembdama į sceną, pareiškia: „Kokią ji turi teisę taip piktžodžiauti? Aš jai terlę sudaužysiu!"[88] ir išbėga. Kodėl ji pirma „terlės nesudaužė" ir paskui apie tai nepranešė? Kam iškraipyti mūsų samprotavimo ir jautimo formas?

Tačiau scenos netikslumas tenka atleisti, nes ji dramatiškai yra reikalinga, ji sudaro padėties įtempimą. Tik gaila, kad sekamoj scenoj jis lieka nesunaudotas. Net pamokslininkas Labutis paverstas komiku. Jisai įvykį šitaip apibūdina:

> – Čia drama, liūdniausia drama, kurios mes čia tik atskirą mažytį vaizdelį netikėtai pamatėme... Tai vis nuo raumenų... Tai vis vadinamas sportas. Tik čia ne jaučio odos kamuolį spardo, o savo sielą, skriaudžiamą širdį... Savo sielą, medžiaginės kultūros blizgučiais apdėtą...
>
> RIMVYDAS. Dėdė mane gąsdini. Nejau ir panelė Liucija čia tokia pat?[89]

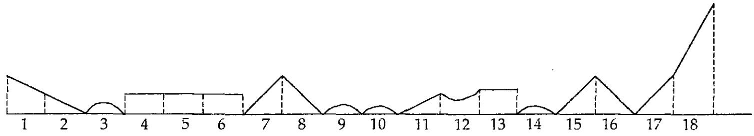
Kokia? Kaip Ona? Kaip Šereikienė, kurios Rimvydas dar nėra matęs? Futbolą spardo ar Širdį? O Labučio metaforiška tirada – ar ne medžiaga sentimentaliam romanui? Ar ji gali pretenduoti realius faktus charakterizuoti?

---

[87] Ibid., p. 86.
[88] Ibid., p. 87.
[89] Ibid.

Septynioliktoj scenoj veiksmas greitai veržias į peripetiją, eina įdomus, gyvas žaismas, – scena visiškai ir gražiai teatrališka, tik per daug neįtikinama premisa dramaturgas ją pagrindė. Šereika netyčia prasitarė: „Atšvęsime rytojaus išvakares", o Velička prikibo prie žodžio: „Tu vis man primeni tą prakeiktą knygą"[90]. Visa bėda, kad kalbamojoj situacijoj Veličkai toji knyga negali rūpėti. Jei ji jam šį momentą rūpi, tai reiškia tiek pat, kiek ir nosies šiaudu kutenimas: vienodo malonumo (publikai, žinoma) dalykai...

Pagaliau aštuonioliktoj scenoj padėties įtempimas pasiekia aukščiausio laipsnio: Velička su Šereika sužino, kad Rimvydas – ministeris. O čia dar Šereikienė lenda su savo pretenzijomis prie vyro. Šis momentas juo labiau tikslus, kad jis buvo dramaturgo parengtas. Tokiu būdu trečiojo veiksmo eiga yra tokia:



P III veiksmas

Rimvydui pasidarius ministeriu, Veličkos ir Šereikos visi planai turi griūti, viskas turi persiversti. Tai ir yra katastrofos momentas.

4

Ketvirtuoju veiksmu dramaturgas atsipalaiduoja nuo beletristikos, – visas veiksmas praeina aiškaus dramatizmo zigzagais. Ketvirtu veiksmu dramaturgas pirmą kartą daro logišką išvadą iš anksčiau (trečiame veiksme) sudarytos situacijos.

Tiesa, ir šiame veiksme literatūrinė medžiaga ne kartą yra tiek pat maža teįtikinama, kiek ir buvusiuose veiksmuose, tačiau šį

[90] Ibid., p. 88.

trūkumą gausiai atperka sceniški efektai. Šis veiksmas gal galėtų būti raiškus pavyzdys, kaip kartais gali literatūriniai interesai prieštarauti teatraliniams, – kaip literatūriškai silpnas tekstas gali būti visiškai pakankamas teatrališkiems tikslams.

Pirmojoj scenoj Šereika zilioja vaitodamas po kambarį, susirišęs rankšluosčiu galvą. Žiopla Ona, nuduodama dar žioplesnę, negu ji iš tikrųjų yra, siūlo skaudančią galvą ridikais gydyti. O galva Šereikai skauda todėl, kad naujas ministerių kabinetas ėmė gliaudyti jo tamsius darbelius departamente. Nelaimingas žmogus, bejėgis, bėdos prispaustas, visiškai apkvaišta, kenčia ir skundžias, pašaukdamas žiūrovuose atitinkamų emocijų. Žiūrovas jau nebeseka buities scenos, jis jau gyvena emocijomis, – dramaturgas jį laiko jau savo rankose.

Antrojoj scenoj Velička savo suktomis kalbomis ir dar suktesniais planais Šereikos susijaudinimą dar labiau padidina. Literatūros žvilgsniu Velička naudoja menkas priemones. Dėl jų būtų galima pasakyti tas pat, kas buvo sakyta dėl pirmųjų trijų veiksmų. Skirtumas tik tas, kad anuose veiksmuose nebuvo jokios akcijos, jokios intrigos, ten visa atsirėmė dialogais, atskiromis scenomis, o čia esmę sudaro ryški akcija.

Pavyzdžiui, Velička primena Šereikai, kad šis galįs atidurti pas prokurorą, ir šis nusigąsta, kaip piemuo skerdžiaus bizūną pamatęs. Arba, kai Velička paprašė Šereiką duoti pakiloti jo pinigų pundelį, šis atrėžė:

– Ėė... Juokdarys tu, Petrai... Pinigą, žinai, tik uždirbti sunku, o nešioti ir išleisti, ėė, nieko lengvesnio nėra pasauly...[91]

Ir neduoda Veličkai pakilot pinigų: netiki, bijo, kad šis įsidės ir nebegrąžins. O kelioms minutėms praslinkus, Šereika, Veličkos prokuroru pagąsdintas, jau maldauja:

> – Ne, Petrai, jeigu tu tikrai esi man prietelis, tai būtinai, ėė, turi paimti iš manęs palaikyti tą pundelį. Daug jis čia vietos užims? Žiūrėk, visai mažytėlis ryšulėlis... (*Kiša jam*)[92]

---

[91] Ibid., p. 98–99.
[92] Ibid., p. 102.

Žmogus, mokėjęs kyšius imti ir netikrus pinigus platinti, nebežinos, kur gerus pinigus padėti! Ir nepasitikėjimas taip greit virs neribotu pasitikėjimu! Psichologiškai šis momentas yra visiškai neįtikinamas. Tačiau šį kartą psichologiškas momentas nebėra svarbus. Nes nuo ketvirtojo veiksmo pradžios Šereika nustojo buvęs *realus žmogus*, buities ar tam tikro visuomeniško sluoksnio atstovas, jis pasidarė grynai *teatralinė persona*. Jis jau nebe departamento vicedirektorius, bet, jeigu taip galima pasakyti, *paniškos emocijos* personifikacija. Tai kas, kad jo elgesiai yra kvaili, nelogiški, psichologiškai nepateisinami, – jie vis viena lieka elgesiai, emocijos pašaukti ir savo rėžtu pašaukiantys emociją. Šitokie elgesiai turi savo logiką ir psichologiją. Be to, jie ir sceniškai yra įdomūs. Žiūrovas žino, kad Velička apgaus Šereiką, taip ir norėtų jam iš vietos pasakyti: „nebūk durnas, neduok: apgaus", bet Šereika to nežino. Jis žino mažiau negu žiūrovas. Iš čia ir jo padėties komizmas. Iš čia ir jo figūros teatralumas.

Tos pačios temos antra variacija eina trečioj scenoj, kurioj tais pačiais sumetimais ir tuo pat būdu Šereika įsiūlo pinigus savo žmonai Liubai, besirengiančiai bėgti su Velička. Šis įsiūlymas, reikia pabrėžti, nors literatiškai ir „tuščias", bet sudarytas gražiais, teatrališkai efektingais pasažais. Čionai tarytum nubunda Vaičiūno asmeny per visą pjesę snaudęs dramaturgiškas meistriškumas. Šios scenos padėties įtempimas kiek atslūgęs, bet nenustojęs ryšių nei su buvusiais įvykiais, nei su būsimais. Ketvirtoj scenoj – naujas susijaudinimas. Tiesa, seniai jau paprastas ir žiūrovams jau žinomas, bet dabar tik sureljefintas: Šereikienė galutinai susitaria bėgti su Velička. Šereikienė eina Šereikos komiškąsias pareigas: atiduoda savo brangenybes Veličkai! Tas pats teatrališkas komizmas: publika žino, o ji nežino, kad Velička ir ją apgaus. Penktojoj scenoj padėties įtempimas aprimsta, nelyginant vėjas prieš pat perkūniją: Šereika atidavė savo pinigus – ir jo dvasioje lengviau pasidarė. Šešta scena – netikėtas perkūno trenkimas: ministeris Rimvydas atėjo! Septinta scena – pats vėtros pasiutimas. Šereika sužino, kad jo visos šunybės departamente atidengtos ir kad visą bėdą ant jo galvos suvertė Velička!

31..714

Dramaturgas ir vėl panaudoja ne visai literatiškų priemonių. Rimvydas, faktiškai nieko teigiamo (žiūrovams, žinoma) nepadaręs, vaidina kilnų heroją, sako pamokslus, ne blogesnius už Labutį, pozuoja tartum prieš kino aparatą. Pavyzdžiui, kalba jisai:

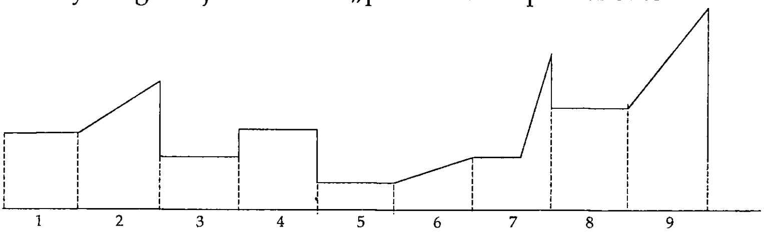
> – Matai, ponas Šereika? (*Rodo jam atraitęs rankovę savo pliką ranką*). Aš panašią žaizdą ne tik čia gavau, bekovodamas už mūsų šalies nepriklausomybę, bet ir krūtinėj ją nešioju... Tamsta manai, kad man dabar tos žaizdos nesijautrina, matant, kaip toki svieto perėjūnai, kaip Velička, arba ir tie patys mūsų broliai, kelia savo plėšikišką orgiją?[93].

Kur ne herojus?!

Kur jis tas žaizdas gavo – kas jį žino? O gal tai tėra tokia pat priemonė imponuoti Šereikai, kaip ir Veličkos lūpose prokuroras? Rimvydas darbais šios savo autocharakteristikos nepateisina (tardytojas – dar nėra herojus), vadinas, jo autocharakteristika pasilieka vien tik poza. Bet ir ta poza yra teatrališka: ji atitinkamai veikia Šereiką, pagilindama jo padėties dramatizmą, tuo būdu pagilindama ir žiūrovuose jo sukeltas emocijas.

Aštuntoj scenoj senas šposininkas Labutis su savo loterijos bilietu kiek atvėsina padėties karštį; juo labiau kad ir Liucija susitaiko su tėvu, atleisdama jam jo kaltes.

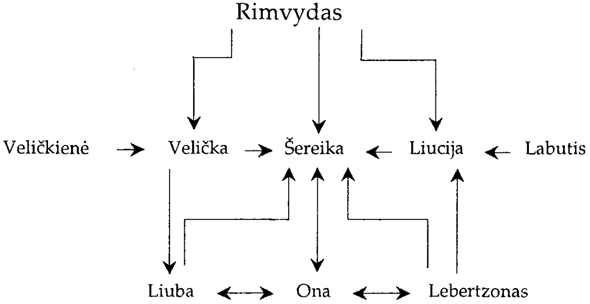
Užtat devinta scena – nauja katastrofa: Šereikienė pagauta bebėganti paskui Veličką, Šereika leipsta iš apmaudo, netekęs pinigų ir žmonos begėdiškai apviltas. Po katastrofos veiksmas veikiai ir logiškai slenka atoslūgin: duotas įsakymas Veličką suimti bebėgantį, Šereikienė atsiklaupusi atsiprašinėja vyro. Labutis su savo loterija gelbsti Šereikai pinigais, o būsimas žentas ministeris Rimvydas geruoju likviduos „pėdsakus" departamente...



P IV veiksmas

Taip Vaičiūnas, pradėjęs „Patriotus" silpna dramatizuota beletristika, komediją baigia stipriu dramaturgišku žygiu, kaip ir pridera meisteriui.

Šios pjesės veikiančiųjų asmenų santykiai, nors ir toli ne visur sucementuoti intriga ir veiksmu, vis tiek nėra chaotiški, nėra palaidi ir netikslūs. Nors ir mozaikišku metodu, vis tiktai visi pjesės asmens yra suaugę organiškon vienumon. Būtent:



Šio veikiančiųjų jėgų santykiavimo tikslumo ankstybesnėse Vaičiūno pjesėse neteko konstatuoti.

D. NUODĖMINGAS ANGELAS

1

„Nuodėmingas angelas" iš pat pjesės pradžios prasideda aukštu padėties įtempimu, kuris tęsias iki pat peripetijos, iki katastrofos momento. Tiesa, ir šioje pjesėje literatūrinė medžiaga galėtų būti kartais ir stipresnė, bet užtat kartais ji esti čionai ir tokia stipri, kad sunku bepažinti Vaičiūną, ankstybesniųjų pjesių autorių. Šiuo atžvilgiu labai charakteringas pirmas pjesės veiksmas. Pirmo veiksmo pirmoji scena (kaip iš dalies ir

[93] Ibid., p. 114.

visas veiksmas) pašvęsta daugiausia ekspozicijai bei premisinės situacijos nustatymui, prasideda atkaklia Dalios–Gauro dvikova „viešos meilės" namuose. Dvikovos *literatūriška* medžiaga neįtikinama.

Gauras, užsidaręs Dalią „viešosios meilės" namų kabinete, pradeda pjesę, pareikšdamas Daliai:

– Man nusibodo laukti: ką čia tamsta, kaip pakasynose!

DALIA (*sudreba ir paskum prieina prie jo arčiau*). Ne! Ne! Apsaugok mane, Dieve! Niekados iš manęs to nesulauksi!

GAURAS. Che che... Tamstos užsispyrimas mane erzina[94].

Apie ką čia kalba eina, nesunku dasiprotėti. Juo labiau kad Gauras netrukus savo norą konkrečiau formuluoja ir jo esimą motyvuoja:

– Aš tartum alkanas žvėris visuomet tavęs ištroškęs... (*Apkabina ją*)[95].

– Žinant tamstos širdies pikantinę nuodėmę, nepasinaudoti ja ir... tamsta... Che che...[96]

Pasiūlymo ir motyvavimo forma išeina iš žmogiškų santykiavimų rėmų. Nereikia būti kažkokiu ypatingu psichologu, norint tai numanyti.

Taip pat ir Dalia šioje scenoje pastatyta į netikrą psichologinę situaciją.

Dalia, mylėdama, kaip ji nuolat akcentuoja, savo vyrą, lanko „viešosios meilės" namus, palaiko labai intymius santykius su Gauru – ima iš jo pinigus, labai gerai žino, kas yra Gauras, o vis tiktai *nuoširdžiausiu* būdu kalba Gaurui:

– Aš žiūriu į tamstą ir galvoju: kas tamsta esi?[97].

– Ji iš Gauro reikalauja, kad pirmiausia būtum žmogus[98].

Tono naivumas – rūtų vainikėlio „stonui" tetinkantis, su kuriuo Dalia jau seniai atsisveikino. Šios replikos Dalios lūpose

---

[94] NA, 5.
[95] Ibid., p. 12.
[96] Ibid., p. 7.
[97] Ibid., p. 5.
[98] Ibid., p. 6.

būtų pateisintos tik tuomet, jei ji būtų pasiryžusi kalbėdama su Gauru veidmainiauti. Betgi dramaturgas nuolat akcentuoja jos nuoširdumą, jos kančias. O nuoširdi kančia vargu galėtų būti veidmainiška, ar priešingai: veidmainiška kančia vargu galėtų būti nuoširdi. Dalia naudoja dar keistesnes formules, ir dramaturgas jomis remia jos padėties dramatizmą:

> DALIA. Aš jo [pirmojo meilužio prieš ištekėsiant – *B.S.*] negalėjau pamesti, nes aš jo *niekuomet neturėjau*. Jis manyje mylėjo ne mane, bet savo svajonę. *Kalbėdamas man meilės žodžius, jis už mano pečių gyveno su kitomis moterimis*[99]. [Mano pabr. – *B.S.*]

O Dalia, pati aimanuodama, giriasi mylinti savo vyrą ir už jo pečių palaiko intymius santykius su Gauru. Dramaturgas keliose vietose pabrėžia, kad Dalia iš jo pinigus ima. Pav[yzdžiui]:

> GAURAS [atsakydamas Daliai, kad jai neužteks jėgų nuo jo pabėgti – *B.S.*]. Nes aš esu tikras, kad tau neužteks jėgų kirsti tą šaką, ant kurios kabo tavo ir tavo vyro laimė[100].
>
> RAIMUNDAS [Daliai, džiaugdamos – *B.S.*]. Tu iš nieko moki taip gražiai, taip dailiai viską padaryti. Ir pati taip puikiai pasipuošusi[101].

Gauras duoda pinigų Daliai, tik jau ne dėl jos gražių akių, – per daug senas jis vilkas. O jei dėl „gražių akių" duoda – tai tuomet visai be reikalo dramaturgas jį juodžiausiais dažais vaizduoja: ne toks jau jis pasiutęs savo nedorybėse...

Pagaliau, jeigu Dalia bijotų Gauro, ir tik todėl, kad jis gali išduoti *jos* paslaptį ir sugriauti jos gyvenimą, – net šitokia „sušvelninta" baimė bendros padėties nekeičia.

Visa tai nėra vieninteliai prieštaravimai ir nenuosakumai, kurie tektų konstatuoti NA pirmajame veiksme. Visa tai parodo, kad pirmojo veiksmo literatūrinė medžiaga yra ginčytina. Vadinas, dramaturgas premisine situacija paėmė fiziškai negalimą padėtį. Ji ir svarbu konstatuoti: tai yra premisa tolimesnėms išvadoms. Ji paaiškins tolimesnį herojų elgesį ir nušvies intrigos paslaptis.

---

[99] Ibid., p. 6.
[100] Ibid., p. 9.
[101] Ibid., p. 33.

Atverčiant antrą medalio pusę, tenka pastebėti, kad šis literatūrinės medžiagos silpnumas anaiptol dar nesako, kad ši medžiaga būtų silpna ir teatrališku atžvilgiu. Atrodo, šį kartą įvyko priešingas reiškinys: literatūros medžiagos silpnumas padėjo išaugti jos teatrališkumui. Dramaturgas savo herojus sukomponavo iš priešingų, sunkiai suderinamų, vienas kitam prieštaraujančių psichinių savybių. Dramaturgas fiksavo tiktai priešingus polius, bet čia pasielgė vis tiktai ne taip, kaip elgės, pavyzdžiui, pjesėj P. Čia tarp tų dviejų polių dramaturgas įterpė gyvą *veiksmą, kovą, valios pasireiškimą*. Aktorius turi dėkingiausią uždavinį: atskirais veiksmo momentais vaidybą taip konstruoti, kad ji psichines priešingybes sujungtų į organiškai vientisą charakterį. Šitokių momentų aktoriui duoda dramaturgas pakankamai. Į juos atsižvelgiant, tenka ties literatūriškais trūkumais pastatyti juodą kryžių ir trūkumus laikyti, jeigu ne nesamais, tai bent, mažiausia, neįdomiais.

Dramaturgas, pradėjęs pjesę smarkia dvikova, pakeltu tonu, jo nenuleidžia. Dalia nori žūtbūt išsivaduoti iš priklausomumo Gaurui, bent toliau nori būti ištikima savo vyrui. Gauras nenori jos išleisti: motyvas smarkiai kovai visiškai pakankamas. Kai dvikovoj laimėjimas pakrypo Dalios pusėn, dramaturgas sustiprina Gauro poziciją, įvesdamas naują jėgą į veiksmą. Gauras pareiškia, kad yra atvykęs kompozitorius Gandas, pirmasis Dalios meilužis, galintis jai daug nemalonumo padaryti. Gandas šį momentą Daliai pavojingesnis negu Gauras. Gando scenoj dar nėra, jis kažkur mieste baladojas, bet jo esimas jau aiškiai jaučiamas: tai pasako Dalios sujaudintas virpėjimas. Dalia priversta prašyti Gaurą pagalbos, – kad jis Gandą išsiųstų Italijon. Dalia tokiu būdu pirmą ataką pralaimėjo: turi priimti pagalbą iš neapkenčiamo priešo!

Antroj scenoj – įsiverčia savo rūšies klasiškai tiksli Chichi, ekskunigo palaidūno, figūra. Chichi pareiškia, kad jis tame kambaryje, kur sėdi Dalia su Gauru, vakarieniausiąs su Gandu „linksmų“ mergaičių kompanijoj. Naujas žarijų žiupsnys kaitrion padėtin: Gandas jau čia pat! Ir dar: Chichi ar nepažino

Dalios? Gauras savo kovai su Dalia gavo dar naują ginklą, kurį jisai mėsininko storžieviškumu išnaudoja, pareikšdamas nusiminusiai, prislėgtai ir išniekintai Daliai:

> – Tu sakai, kad aš tave kankinu. Bet kas būtų, jeigu patektum to paukščio [= Chichi – B. S.] naguosna? Aš viską sveikai, normaliai, o toki ponai, kaip šis bei kiti panašūs... Che che...[102]

Replika psichologinio nuosakumo žvilgsniu yra gal visiškai neleistina, be to, per daug ir ciniška, bet ji pilna teatralinio efekto. Ji – toks dėkingas ginklas Gauro rankose. Ji – tokia stipri priemonė sukelti žiūrovuose emocijoms!

Gauras sutinka suteikti Daliai pagalbos, bet stato drakoniškas sąlygas:

> GAURAS. Sakau padarysiu – tai ir padarysiu. Bet už tai ponia mane ir mano žmoną pakviesi į savo šeimyninės laimės sukaktuves.
>
> DALIA. Palik man nors tą mūsų šventės vakarą. Juk tai baisus pasityčiojimas iš manęs, iš mano vyro, iš tamstos žmonos.
>
> GAURAS. Jokio čia pasityčiojimo nėra. Tai paprastas gyvenimas. Nė viena puota be to neapsieina. Aš būtinai turiu su savo žmona būti tą vakarą pas tamstą. Mano toks noras – ir baigtas dalykas![103]

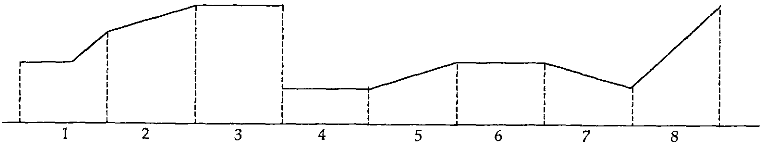
Šitoks Gauro noras logiškai bei psichologiškai (vadinas, ir literatūriškai) vargu bau pateisinamas dalykas. Bet ar maža kas ir realiajame gyvenime yra ir nepateisinama, ir neišmintinga, ir vis tiktai toliau pasilieka egzistuoti. Gal tas Gauro noras, nežiūrint jo nelogiškumo, Gauro rankose pasilieka ginklas jo tolimesnei kovai su Dalia? Toks yra Gauro noras, tokia jo valia, dar labiau komplikuojanti ir įtempianti padėtį. Ši pastaroji aplinkybė ir pateisina tokio noro esimą. Jei nebūtų tokio noro, gal nebūtų susidėję tolimesniai dramos įvykiai. Jei bolševikai nebūtų nudėję Nikalojaus II, tai jis gal ir šiandie tebebūtų gyvas: tos pačios kategorijos logika ir būtenybė.

Nuo ketvirtos scenos dramaturgas prasidėjusią kovą pertraukia. Ketvirtojoj, penktojoj, šeštojoj scenose eina padėties

[102] Ibid., p. 14.
[103] Ibid.

aiškinimas, atskirų asmenų charakteristikos, – kovojančių jėgų pergrupavimas, – pasirengimas tolimesniam mūšiui. Čia figūruoja ir ponia, „viešosios meilės" namų laikytoja, ir Gandas, ir Chichi, suspėję parodyti pilnas savo fizionomijas. Visi jie, banališkai tariant, yra „dirbtinės" figūros. Pavyzdžiui, Chichi – karikatūra, bet savyje pilna, tiksli, išlaikyta. Jo elgesys pateisina jo kalbamuosius žodžius, o jo žodžiai yra jo darbų pasėka. Gyvenimišku žvilgsniu jo persona, žinoma, yra visiškai negalima, bet argi Skvoznik-Dmuchanovskij, Čackij, Tartiufas, Makbetas, Lizistrata yra gyvenimiškai galimi?

Arba tas pats Gandas. Gyvena jis visiškai nepateisinamomis (gyvenimišku atžvilgiu!) pretenzijomis prie Dalios. Kadaise jiedu mylėjosi; jis, ją mylėdamas, santykiavo su kitomis moterimis; ji už tai pametė jį ir ištekėjo už kito. Sąskaitos – baigtos, išlygintos. Kokios jis teisės beturi reikšti pretenzijų Dalios adresu? Bet jis už savo nuodėmes nesigaili, Daliai keršija, kelia skandalus, atsidūręs „viešosios meilės" namuose Chichi kompanijoj, besirengdamas praleisti vakarą girtuokliaujant ir t. t. su „linksmomis merginomis", saldžiai filosofuoja apie idelišką meilę ir kilnų moteriškumą! Su tokiu Gandu dramaturgas mus supažindina, ir mums belieka toks jis ir priimti. Toliau būtų *nelogiška* ir *netikslu*, jei Gandas nors kartą *logiškai* ar *išmintingai* pasielgtų. Dramaturgas ir neduoda progos jam taip elgtis. Visa, ką toliau Gandas daro, yra vienodai kvaila. Gandas, jeigu taip galima būtų pasakyti, yra *logiškas savo nelogiškumu*. Jis ir pasilieka toks, kol dramaturgas tinkamu laiku jį nugalabija. Tokia persona yra labai patogi intrigai užmegzti ir supainioti, ką Gandas ir padaro. Kai intriga sumegzta, dramaturgas jį Gauro rankomis nušauna. Gandas jau toks asmuo, kad net jo nudėjimas įneša naujos painiavos į intrigą. Dramaturgas labai vikriais žygiais duoda progos sužinoti Gandui, kad Dalia, ištekėjusi už Raimundo, santykiauja su Gauru ir lanko tuos blogo vardo namus, – ir ryžtasi ją pamokyti. Tokiu būdu pirmojo veiksmo pabaigoj susidaro įtempimas, tolygus trečiosios scenos įtempimui. Tokiu būdu dramaturgas parengė antrąją būsimiems įvykiams premisą.



NA I veiksmas

Aštuntoji scena tiksliai atveda į tą pačią dramatinę padėtį, kuri jau buvo sudaryta trečiojoj scenoj. Tiktai aštuntojoj, scenoj jau pradėjo veikti naujos jėgos ir padėtis dėl jų surimtėjo. Būsimai kovai jėgos susirinko dviem frontais. Armotos šauti jau parengtos. Kitaip sakant, dramaturgas pirmajame veiksme davė premisinę situaciją, ekspoziciją, užmezgė intrigą ir sudarė dramatinę padėtį. Stipriai ir meistriškai.

2

Tiksliai sunaudojant pirmajame veiksme sudarytą situaciją, sekamuose veiksmuose tektų padėtis vis labiau ir labiau įtempti – iki peripetijos. Vaičiūnas taip ir daro, tik gal ne tokiu tempu, kurio reikalauja pirmas veiksmas. Jame duota dvi padėtį sprogdinančios premisos, vadinas, padėties įtempimas turėtų eiti mažiausia aritmetiškos progresijos tempu. Tačiau, atrodo, per daug parako sukišta į pirmą veiksmą, kurio ilgainiui dramaturgas pradeda po truputį pristigti. Drauge ima pasireikšti ir įprastasai mums reiškinys. Vos tik akcija ima silpnėti, juo žymesni pasidaro pjesės literatūrinės medžiagos defektai, kurie, pavyzdžiui, antrajame veiksme nėra didesni negu pirmajame, o bendrą įspūdį čionai jie jau sugeba gadinti.

Antras veiksmas prasideda klaikia nuotaika.

Raimundo su Dalia metinių sutuoktuvių – „šeimyniškos laimės" – šventė, o čia dalyvaus Gauras su žmona! Vietoj džiaugsmo ji turės dvigubai veidmainiauti. Todėl tad ji iš pat pirmos scenos jaučias kaip ant žarijų. Todėl tad ji su naivia Beatrisa apie grakščius daiktus kalba, o pati virpėdama galvoja apie skaudžius,

baisius dalykus. Antroj scenoj žarijos ima degti. Dalia jau ir taip kenčia-kankinas, o jos vyras pareiškia esąs pasikvietęs Gandą į šeimos iškilmes ir Gandas tikrai dalyvausiąs. Dalios kančia ir nerimastis dar labiau išauga, ir dramaturgas duoda progos jai tai pareikšti. Tenka dar paminėti vykusį *lazzi* – gėlių Daliai atsiuntimą su parašu: „Poniai Daliai – Arno Angelui". *Šį lazzi* dramaturgas vėliau labai gražiai sunaudoja dramatinės situacijos pagilinimui.

Trečioji scena praeina lygioje pakeltoj nuotaikoj: atvyko Gandas su klebonu. Dar niekas, tiksliau – Dalia, nežino, kaip Gandas elgsis, ko ji gali laukti.

Ketvirtoj scenoj pradeda reikštis rezultatai (= išvados iš pirmo veiksmo situacijos). Vyksta aštri dvikova tarp Dalios ir Gando, padėtis įsielektrizuoja, sprogimas (= katastrofa), atrodo, neišvengiama. Gaila tiktai, kad dramaturgas kovojantiems Daliai ir Gandui duoda blogos markės ginklus. Pavyzdžiui:

> GANDAS [į Dalios kaltinimą, kad Gandas, mylėdamas Dalią, turėjo kitų meilužių – *B.S.*]. Aš nesiteisinti čia atėjau, bet kaltinti tave, tad prašau manęs čia neminėti... Nuo vakarykščios dienos aš tavęs nepakenčiu, *kaip šlykščiausio žemės šliužo, kaip nuodingos gyvatės, pasislėpusios lelijų kere.* [Mano pabr. – *B.S.*]

Ne geresnės ir Dalios replikos:

> – Ką tu čia kliedi? Aš tau liežuvį išrausiu!
>
> – Jeigu tu šį vakarą išdrįsi ką nors pikta apie mane pasakyti, aš kaip katė prie tavęs pripulsiu ir prie visų pasmaugsiu![104]

Jeigu prisiminsime, kad ši dvikova turėjo dar introdukciją – kažkokią romantiškos reikšmės Gando pagrotą sonatą, tai visas Dalios–Gando keikimosi patosas neišvengiamai primins Puškino žodžius: „Jauni rašytojai, apskritai imant, nemoka vaizduoti fizinių aistros judėjimų. Jų herojai visuomet dreba, laukiniškai kvatojas, dantimis griežia ir pan. Visa tai juokinga, kaip melodrama"[105].

[104] Ibid., p. 38–40.
[105] Puškin. „Kritičeskije zamietki".

Dar ir antras momentas šioje scenoje silpnina įspūdį. Gandas pareiškia Daliai norėjęs ne kartą nusižudyti, net ir raštelį tebesinešiojąs šiuo reikalu („Dėl mano mirties nieko nekaltinti", ar kaip ten panašiai). Ir numeta jis tą raštelį Daliai.

Ar tai „gyvenimiškai" galimas daiktas, ar negalimas – čia visiškai nesvarbu. Svarbu tai, kad dramaturgas be ceremonijų iki naivumo rengia būsimus įvykius (palyg. loterijos bilietas „Patr."!), per tat įvykiai pasidaro nebeįdomūs. Kam jis reikalingas, šis raštelis? Šitokioj formoj jo atsiradimas nieko neįtikina, o nuotaiką pagadinti – paspėja!

Po Dalios–Gando dvikovos, atrodo, katastrofa neišvengiama, penktojoj scenoj, kuri praeina lygiu pakeltu įtempimu, Gandas jau jau buvo pasiruošęs padaryti viskam galą. Atėjo Gauras su žmona, – ir Gando „parakas sudrėko".

Šeštoji scena turi atskirų labai jaudinančių momentų (pvz., pasažas su gėlėmis ir parašas), esmėj per daug ištęsta, ir tiktai dideliu vargu, drauge ir nemažu nuobodumu sugeba dar kiek sustiprinti padėties įtempimą. Gandas vis užsimoja pakelt skandalą, pradeda kažkokią kvailą pasaką, kuri dar kvailiau jam išeina.

Septintoji scena atrodytų dramatiškesnė: Dalia įkvepia Gaurui mintį nudėti Gandą. Tik vėl dramaturgas šaldo nuotaiką, beaiškindamas ir be to visiems aiškius dalykus. Gauras, sužinojęs, kad Gandas žino „viešosios meilės namų" paslaptis, suvaitoja Daliai:

– Ką tamsta sakai? Mano padėtis, žmona...[106]

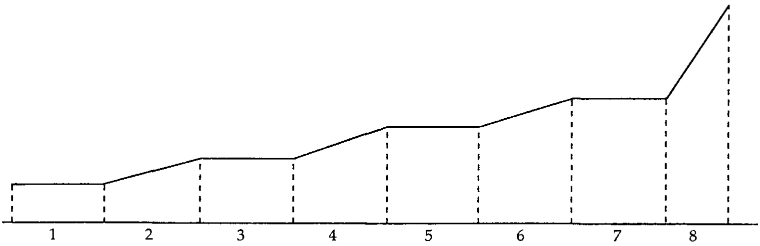
Tokį svarbų momentą, kai reikia Gandas nušauti, Gauras aiškinas dar!

Arba ir Gandas. Ir pataikyk tu man tuo momentu išbėgti, kai Dalia pranešė Gaurui baisią paslaptį, kai suspėjo jam įteikti raštelį, kai Gauras nusprendė jį vis viena nudžiauti! Pusė minutės anksčiau – ir būtų sveikas „išnešęs kudašių"!

---

[106] Ibid., p. 53.

Bet visa tai yra palyginti mažmožiai. Svarbu čia tai, kad padėties įtempimas per visą veiksmą auga, kol pasibaigia tikslia katastrofa. Šio veiksmo schema:



NA II veiksmas

paliudija, kiek Vaičiūnas buvo čionai nuosakus dramaturgas.

3

Trečiasai veiksmas, po antrojo veiksmo įvykių daro gana keisto įspūdžio. Atrodo, geriausia būtų, jeigu juo prasidėtų nauja pjesė su nauja intriga. Juo labiau kad senasai svarbiausias intrigantas – Gandas – jau kapuose seniai guli ir byla dėl jo užbaigta, ir visi galai vandenin suleisti.

Trečiajame veiksme dramaturgas duoda naują premisinę situaciją, naują ekspoziciją (referuoja įvykius nuo Gando nušovimo momento). Ir kas svarbiausia – laužo pirmajame ir antrajame veiksme nulipdytus asmenis.

Iki trečiojo veiksmo Raimundas buvo tiktai skulptorius. Tiesa, publika jo skulptūros nematė, bet visi pjesės dalyviai vienu balsu tai paliudijo. O trečiajame veiksme paaiškėjo, kad Raimundas yra poetas sentimentalistas ir deklamatorius mistikas.

Negalėdamas nulipdyti tokios statulos, kokios jis nori, ima improvizuoti:

> Norėjau jį [lipdomo angelo veidą – B. S.] nuskaidrinti, įlieti jin dangiškos ramybės, saulėto džiaugsmo, o jis vis žiūri į mane kaip piktas demonas ir nuodėmingai šypsosi. (*Visas sujuda*) O!.. Jis mane iš proto išves!

– Tu įsivaizdini, ką reiškia dieną ir naktį sukaustytam tūnoti juodoj bedugnėj ir bejėgiai laužyti savo saulėtus sparnus?

– Nejau tu nemeni, kaip aš, kupinas pavasario kūrybinės galios, tartum žaisdamas, gimdydavau skeveldrose džiaugsmingą gyvybę[107]. Ir t. t.

Visa tai skulptoriaus Raimundo improvizacija. Šitokiu tonu ir būdu joks skulptorius apie savo darbą nekalba. Šis tonas yra sentimentalių poetų neatimama privilegija, kurie apie skulptūrą nieko neišmano. Bet ir poetai gyvoje kalboje tokio tono nevartoja, tai yra žlembiančių eilėraščių monopolizuota koncesija.

Baisiai nuobodu, kai šis tonas skamba eilėraščiuose. Dar nuobodžiau, kai jį naudoja rimtas skulptorius. Kas kita, jei tuos posmus šioje pjesėje kartotų Chichi ar Gauras: pirmu atveju būtų labai sąmojinga ironija, antru – neblogas fasonas.

Cituotus ir jiems panašius žodžius dramaturgas, įdėjęs į Raimundo lūpas, jo (Raimundo), kaip skulptoriaus, vertę prilygino nuliui. Todėl netenka stebėtis, kad trečio veiksmo pirmoji scena praeina po nuobodulio pasakos skraiste.

Tiesa, Dalia čia kiek nerami ir Raimundas blaškos kaip persenusios mokyklos aktorius-deklamatorius, bet visa tai veiksmiškai taip toli nuo antrojo veiksmo katastrofos.

Ir antroji šio veiksmo scena – tiktai poza ir žestas. Beatrisa, ta mergička angelėlis, mačiusi, kaip Gauras nudėjo Gandą, ir visą laiką tylėjusi, – nieko nepasakiusi net tardymo metu, dabar vienu ypu susimano pranešti policijai. Dramaturgas ją teisina kiek galėdamas: esą ji ir pirma norėjusi pranešti, bet Dalia jai draudusi. O ji Dalią labai mylinti, todėl jos ir paklausiusi. Bet dabar ją sąžinė labai griaužianti, jai reikia esą velykinės išpažinties, ji nebegalinti toliau bemeluoti, ir t.t. Dramaturgo argumentai gana svarbūs, tik, deja, nieko jie neįtikina. Juo labiau kad Beatrisos persona iš viso yra labai nepatikima. Dramaturgas ją ir išmislino speciališkai, kad ji pamatytų nusikaltimą ir gadintų paskum kitiems ūpą, ir pagaliau policijai praneštų. Ji eina, tariant, *deus ex machina* pareigas. O tokia

---

[107] P, 56–58 ir kt.

esybė kraujuotoj ir nuodėmingoje aistros dramoje iš viso yra *persona non grata.*

Tad antroji scena, nors joje Dalia su Beatrisa ir labai gailiai kalbasi, nors jas abi dramaturgas gana komiškai suklupdo ir priverčia maldą sukalbėti, – visa tai neįtikina, visa tai veikia kaip naivus „akių dūmimas".

Trečioji scena pateko ne į savo vietą. Ateina Gaurienė pas Dalią skųstis savo vyru. Tai yra Gauro charakteristika. Ji priklauso ekspozicijai, daugiausia – pirmajam veiksmui. Mes jau seniai žinome, kad Gauras yra bestija, kad jis skriaudžia savo šeimą ir t.t. Kodėl dramaturgas taip mažai tepasitiki mūsų inteligentiškumu ir aiškina tai, ką mes žinome, kas mums visai nebeįdomu?!

Penktojoj scenoj (ketvirta = mechaniškas jėgų perjungimas), Dalios dvikovoj su Gauru, dramaturgas, tarytum nesiskaitydamas su žmogaus psichologine forma, juodu abu vartalioja stačia galva. Dalia, bepozuodama pirmoj ir antroj scenose, pavargo ir prisinervino, ir dabar ji jaučias nerami, o Gauras elgias po senobei, kaip niekur nieko:

> – Cha cha... Ko aš noriu... Jauna moteris klausia vyro, ko jis nori iš jos... Cha cha... Nekalta mergaitė...
>
> – Tu už mano pečių gali sau dangų kurti ir tik retkarčiais mane į jį priimti...[108]

Kalba jis jai tarytum „viešosios meilės" namų viešniai toje įstaigėlėje! Gando nužudymas jam jokio įspūdžio nepadarė: toks jis ramus ir tvirtas. Gavęs į žandą iš Dalios (jos namuose), verčia ją pult ant kelių, nežiūrint, kad kas sekundė gali įeit Raimundas, klebonas.

O kai Dalia jam įpykusi leptelėjo, kad Beatrisa matė Gando nužudymo sceną, jis pats puola ant kelių, maldaudamas nežudyti! Nuostabus jautrumas atsirado, nelyginant iš dvasios šventos!

---

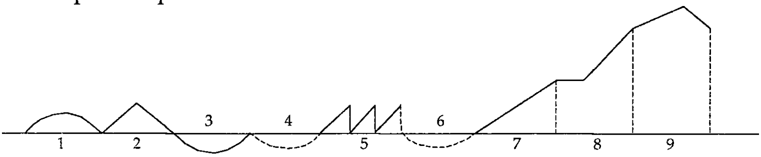
[108] Ibid., p. 72–73.

Plėšrumas, cinizmas, prityrusio galvažudžio ramybė – ir toks nesvietiškas bailumas – tą patį momentą! Nepatikrino, ar Beatrisa iš tikrųjų matė, ar Dalia, tik jį gąsdindama, tai pasakė, – puola ant kelių prieš ją, kuria prieš minutę begėdiškiausiu būdu tyčiojos. Ir dar daugiau. Tokio išgąsčio metu jis jai dar sako:

– Ponia, mes susitiksime *tuose namuose* ir viską aptarsime[109] [Mano pabr. – *B.S.*]

Šitaip dramaturgas lamdo Gauro figūrą – ir aktoriui nepalieka nė vieno momento, kuriuo jis galėtų tas netikėtinas priešginybes kokiu nors būdu sujungt!

Septintojoj scenoj (šešta = jėgų perjungimas) faktiškai prasideda nauja intriga. Raimundas gavo anoniminį laišką apie jo žmonos lankymąsi į Gauro pelningą įstaigėlę. Padėtis lyg prieš perkūniją prielektrizuota. Aštuntoj scenoj Chichi patikrina laiško ir žinių autentiškumą. Devintoj – Beatrisa išbėga į policiją pranešti apie žmogžudybę. Nauja netikėta ir dramaturgiškai labai silpnai teparuošta katastrofa.



NA III veiksmas

Grafiškoji veiksmo schema vaizdžiai parodo, kaip maža jis yra tikslus ir nuosakus. Nebepažinti dramaturgo, sukomponavusio antrąjį šios pjesės veiksmą!

4

Ketvirtą veiksmą dramaturgas pradeda scena iš esmės pirmajai scenai priklausančia: fiksavimas „Ponios" santykių su Gauru. Įvykstąs šioks toks Gauro susirėmimas su „ponia" jokio

[109] Ibid., p. 76.

ryšio nebeturi su bendra akcijos eiga. Dramaturgui svarbu buvo parodyti, kad Dalios fotografija atsidūrė viešųjų namų klienčių albume. Gauras, ją radęs, pasipiktina, išima iš albumo, bet užmiršo išsinešti: susiriejo su „ponia" dėl pinigų, pavadino ją apgavike, o ši – įsižeidė. Išėjus Gaurui, ši įdeda Dalios fotografiją atgal į albumą. Kad ji įdeda – viskas kaip reikiant, bet kai ji šį žygį motyvuoja monologu:

– Palauk, aš tau gerai atkeršysiu už tavo gražų žodelį, kuriuo tu mane pavaišinai[110], – kai ji šitaip savo pasielgimą teisina, tai atrodo, kad dramaturgas užmiršo, kad „ponia" nebėra šešiolikos metų mergička.

Antroji scena – Raimundo atėjimas į viešuosius namus sudaro eilę stipresnių momentų, bet pati scena – nėra savo pašaukimo aukštumoj. Visų pirma, ji per daug ištęsta, – padėties įtempimas niveliuojas; antra, –„ponia" plepa Raimundui tokius daiktus, kurie negalėtų būti šio pasikalbėjimo objektu (pasakojimas apie balių, kuriame susitiko vyras su žmona; pasakojimas gana įdomus, kaip ir kiekvienas gerai pasakytas sąmojingas anekdotas, bet ne visuomet gi galima anekdotais juokinti publiką!); ir trečia– motyvavimas, kodėl „ponia" sutinka pakviesti Dalią (autoriaus remarka: „Sau"): „Aš – apgavikė! Ot tyčia ją pakviesiu!"[111] – veikia kaip „napielnikas", per sopamą dantį traukiamas. Nejau tas motyvavimas reikalingas speciališkai, kad publika dramaturgu nepatikėtų?! „Ponia" nebūtų motyvavusi – būtų viskas kaip reikiant: ji žino, ką daro, tai nebe pirmiena. Bet kai ji savo pasielgimą dar kartą motyvavo, tai ir ėmė dvelkti visuotinio tvano laikų tradicijomis...

Trečioji scena – Chichi atsilankymas – ir visiškai bespalvė, ir visiškai nereikalinga. Net elementariškas jėgų perjungimas joje neįvyksta. Lygiai nereikalingos ir ketvirtoji bei penktoji scenos. Šioj pastarojoj dramaturgas be jokio reikalo ir prasmės

[110] Ibid., p. 88.
[111] Ibid., p. 93.

atvaro į viešuosius namus Gaurienę, kurios atvykimas nieku būdu neatsiliepia į pagrindinę akcijos eigą. Šios trys scenos dramaturgui buvo reikalingos „laikui užimti", – kuo nors užpildyti sceną, kol pašauktoji Dalia ateis. Vargu bau tikslu prieš pat veiksmo pabaigą, prieš pat naujos katastrofos momentą užpildyti laiką nieko bendra su pagrindine akcija neturinčiais dalykais!

Septintoji scena (šešta – pasažinė), ypač jos pabaiga pasiekia gilaus ir stipraus dramatizmo. Pasiekia gilaus dramatizmo, nežiūrint, kad ir ją dramaturgas stengias pagadinti.

Dalia, susitikus su maskuotu Raimundu, jo nepažino, bet įsitikino, kad maskuotas vyras – ne Gauras. O kai „nepažįstamas" jai pasakė: „Ar tau ne vis tiek, prostitute?" – ji atsako:

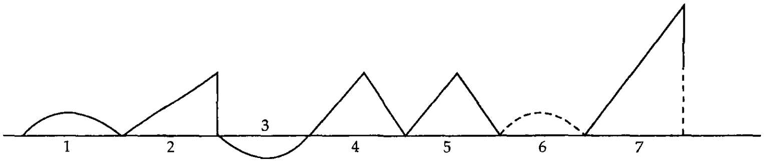
> – A, aš prostitutė!.. Tu tiesą sakai, kad man vis tiek. Jeigu ne tu, tai kitas toks pat. Jeigu tu mane vadini prostitute, turbūt, žinai... tat – mirk! (*Šauna*)[112]

Motyvavimas, tolygus „ponios" motyvui: „A, aš apgavikė!"

Dar liūdniau, kai pačioj scenos pabaigoj Dalia, pažinusi Raimundą ir scenoj pasilikusi viena, pareiškia:

– O, kur man dabar dėtis? Kur man dabar dėtis? A, žinau, žinau! Pas kunigą rektorių![113]

Ne be reikalo, atrodo, yra sakoma: kai namuose atidarinėsi visas duris, taip ir pakvips virtuvė...



NA IV veiksmas

[112] Ibid., p. 104.
[113] Ibid., p. 105.

5

Atrodo, ne be reikalo yra sakoma: visų didžiausia išmintis – žinoti, kada reikia numirti. Dar didesnė dramaturgo išmintis – žinoti, kada reikia herojai numarinti ar, mažiausia, išjungti iš dalykų eigos.

Vaičiūnas, atrodo, yra labai geras žmogus, ir jo moralinis, politinis ir visuomeninis idealizmas yra ypač stiprus. Atrodo, jis yra pasiryžęs ir didžiausias aukas sudėti ant savo idealų aukuro. Pirmoj eilėj – savo dramaturgiškus planus ir nuopelnus. Kaip pagavo pjesėj Vaičiūnas kokį piktadarį, tai jo sveiko nebepaleis: nežiūrėdamas, kiek tai laiko ir jėgų kainuos, kiek jis prikankins save ir savo publiką, piktadarį jis vis viena pagaus, nubaus, išniekins, privers gailėtis už padarytas nuodėmes. Kai pastebi, kad kuris piktadarys nuoširdžiai apgailestauja savo praeitį ir nori pasitaisyti, Vaičiūnas mobilizuoja visas galimas ir negalimas priemones, visus liudininkus ir meditacijas, besistengdamas savo herojų pateisinti publikos akyse.

Visą šitokią sudėtingą operaciją Vaičiūnas labai rūpestingai pravedė penktajame NA veiksme. Numojo ranka jisai į savo pareigas, kaip dramaturgo, ir pasiryžo žiūrovus pamokyti iliustruotais (= gyvais paveikslais) silogizmais. Kai dramaturgas pernelyg nutęstu padėties *išsisprendimu* ir idealistinėmis sentencijomis atėmė iš publikos bet kurį dramatinį interesą, tai savaime suprantama, kad jai belieka sukaupti visas dėmesys ties dialogais, literatūrine medžiaga, kuria pasidžiaugt belieka maža progos.

Penkto veiksmo penktoj scenoj Raimundas sudaužo savo statulą: efektas – neblogas. Juo gėrėtis dramaturgas neleidžia, nes Raimundas jį tuoj pagadina.

„Aš eisiu pasivaikščioti. Galbūt ją sutiksiu kur nors gatvėj. Man dar būtinai reikia ją pamatyti[114]", – sako, statulą sudaužęs, Beatrisai, – kad jį kur galas! Didesnį replikos neatitikimą padėties aplinkybėms sunku ir įsivaizduoti!

---

[114] Ibid., p. 107.

Antrojoj scenoj atneša savo „nuodėmingą galvą" Gauras, kaip ir pridera geram „galavariezui", pamaigo, pagąsdina Beatrisą ir duoda jai pinigų, kad būtų jiedviem su Dalia iš ko gyventi!

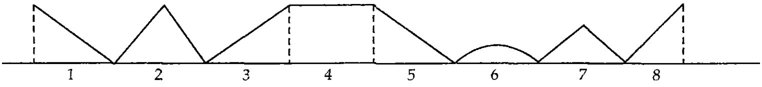
Trečiojoj scenoj jį, žinoma, suima, o ketvirtojoj scenoj jis jau „pamokslininkas kankinys". Į „ponios" reikalavimą duot pinigų jis atsako:

– Štai tau, mano pinįgai! (*Sužvangina raktuvais*) Che che... Girdi, kaip žvanga?[115]

Kaip pavyzdingoj melodramoj!

Penktojoj scenoj – Gaurą išveda, kunigas jam kaltes atleidžia, – viskas baigta. Kaltininkas – nubaustas. Bet kilnumas – dar nepakankamai išaukštintas. Siekdamas šio, esmėj nesmerktino tikslo, dramaturgas prilipdo dar dvi – nuobodžiausias visoje pjesėje – scenas.

Kunigas, nors ir Evangelijos nepaskaitęs, sako tokį gražų pamokslą apie moterų širdis, kad stačiai miela būtų jo pasiklausyti... jeigu jis sakytų bažnyčioj, klebonijoj, o ne teatre. Faktiškai nieko neįtikinantys kunigo silogizmai taip atšaldo atmosferą, kad susidariusiame šalty visai išnyksta aštuntosios scenos efektas – Dalios ir Raimundo susitikimas lieka visai nebeįdomus.



NA V veiksmas

Jei dramaturgas, pavyzdžiui, vietoj trijų paskutinių veiksmų būtų sukomponavęs vieną stiprų veiksmą, sunaudodamas premisinius davinius bei įtempimus iš pirmųjų dviejų veiksmų, jis savo kūriniu būtų galėjęs teisėtai didžiuotis. Pirmuosiuose veiksmuose jis davė stiprias premisas ir toliau nepanorėjo patsai jų sunaudoti.

[115] Ibid., p. 111.

IV. REZOLIUTYVINĖS PASTABOS

Analitinė dramaturgo kūrinių peržvalga kompozicijos, iš dalies ir jų architektūros žvilgsniu, negali būti laikoma nei išsamia, nei pilna. Šitokioj peržvalgoj palieka nuošaliai nepaliesta ištisa eilė reiškinių, ne kartą labai svarbių dramaturgo kūrinių charakteristikai. Pavyzdžiui, dramaturgo stiliškas elementas ir sistema, realiųjų teatro aplinkybių atsispindėjimas pjesės eigoj, kliūčių sudarymo ir jų nugalėjimo sistema, dialogų bei replikų mechanika, personažų charakterio lukštenimo formos ir t.t., ir t.t. kompozicinėj analizėj liko nepaliestos. Tačiau ir pastabos kompozicijos atžvilgiu duoda galėjimo padaryti kai kurių bendresnių išvadų. Ir aukščiau panagrinėtos keturios Vaičiūno pjesės[116] kiek sistematizuoja, jei taip galima būtų formuluoti, jo kūrybinius bruožus.

Visų pirma tenka konstatuoti, kad Vaičiūnas labai aiškiai jaučia *teatrą*. Jis žino, kaip panaudoti kokį efektą, kad ir literatiškai tuščias pjesės momentas scenoje pasirodytų įdomus. Siekdamas sudaryti teatralinį efektą, Vaičiūnas naudoja įvairius *lazzi* ir šiaip gana *įprastas* dramaturgų priemones. Priemonių senumas negali būti laikomas pjesės defektu, – jis tiktai pastato dienotvarkėn pjesės didesnio ar mažesnio įdomumo klausimą. Teatralinės logikos ar, tiksliau, buities pažinimas duoda galimumo meistriškai komponuoti atskiras scenas. Kartais stačiai stebėtis reikia, kaip Vaičiūnas iš žalios, blogai teparuoštos, mažai teaptašytos, pigios medžiagos moka sudaryti labai stiprias, efektingas, giliai jaudinančias scenas. Kaipo atskirų scenų kompozitorius, Vaičiūnas tektų pripažinti subrendusiu meisteriu. Žinoma, ir čia yra stipresnių ir silpnesnių scenų, bet juk menininko pajėgumas paprastai vertinama atsižiūrint į jo stipriausius kūrinius.

---

[116] Penktoji jo pjesė, daug kartų vaidinta, išleista, kai šis rašinys buvo jau spaudoje, todėl ji ir neįtraukta į analizuojamų pjesių skaičių.

Antras Vaičiūno dramaturgijos charakteringas bruožas yra tasai, kad jam sunkiau vyksta sukomponuoti ištisą veiksmą, kaipo nuosakų, organišką pjesės vienetą. Iš septyniolikos peržvelgtųjų veiksmų kompozicijos atžvilgiu, vos apie keletą buvo galima atsiliepti visiškai teigiamai. Likusiuose kituose veiksmuose tokio organiško vieningumo konstatuoti neteko. Kiti veiksmai – tai nelyginant diletanto rankomis sudarytas mozaikiškas paveikslas. Sunaudota mozaikai brangūs akmenys ir žavinčios spalvos (= atskiros meistriškos scenos), bet jie visi vienas prie kito sukrauti be organizuojančios sistemos; rezultate vietoj gražaus ir brangaus paveikslo susidarė gana chaotiškas vertingų elementų sandėlis (= atskiras veiksmas).

Iš čia išplaukia ir trečiasai Vaičiūno dramaturgiškos kompozicijos savumas. Jeigu kai kuriuos atskirus Vaičiūno pjesių veiksmus buvo galima išskirti kaip visiškai priimtinus kompozicijos atžvilgiu, tai apie ištisas Vaičiūno pjesės to nebūtų galima pasakyti. Visos peržvelgtos Vaičiūno pjesės parodė analogiškus kompozicinius trūkumus[117]. Atskiros scenos – teatrališkas šedevras, o ištisa pjesė – beletristiška anarchija, net mozaikiško užtvaro nebeprimenanti.

Kodėl taip yra? Kodėl čia Vaičiūno nebeišgelbsti jo puiki teatrališka uoslė? Atsakas į šį klausimą berods paaiškins ir kitus Vaičiūno dramaturgijos savumus.

Vaičiūnas nė vienoje peržvelgtoje pjesėje neduoda aiškaus *veikiančio faktoriaus*, neduoda raiškaus centralinio herojaus. Visi jo herojai, daugiau ar mažiau pjesėje reikšmingi, nežino, nei ko jie nori, nei kokios priemonės jiems reikia naudoti savo tikslo besiekiant, nei su kuo ir kaip kovoti. Jeigu jie kartais tai ir žino, tai jų žinojimo pakanka vienam ar dviem veiksmams. O toliau – prasideda plaukiojimas įvykių jūroje be vairo ir burių.

Vaičiūnas, sumaniai sunaudodamas išbandytus teatre *lazzi*, nesunaudoja svarbesnės, per amžius išbandytos ir pateisintos

---

[117] Šiuo žvilgsniu, niekuo teigiamu iš peržvelgtųjų pjesių neišsiskiria ir nespausdintoji „Stabai ir žmonės".

teatralinės priemonės – kontrastavimo. Vaičiūnas priešpastato tiktai idėjas ar tų idėjų *statišką* personifikaciją. Nepriešpastato jisai priešingų, tarpusavy kovojančių charakterių, neuždega jis jų viena emocija, vienu galingu geismu, kuris tarytum visagalė Moira vestų juos per kliūtis ir kovas į laimėjimą arba į neišvengiamą pražūtį. Dramaturgas tuo pačiu neduoda ir vienos centralinės *teatralinės* ar *veiksminės* idėjos, kuria jis pagrįstų visą pjesę (moralinė ar didaktinė idėja čia padėties negali išgelbėti), – neturi aiškaus pjesės plano. Todėl jo pjesėse ir nėra vienos, kaip reikiant stiprios intrigos užuomazgos, o katastrofos momentai – net keli. Todėl ir susidaro toks įspūdis: dramaturgas savo herojus „mūčija mūčija" ir „numūčyti" negali, tarytum jam jokia sceniška logika nebūtų privaloma. Jau, rodos, buvo katastrofos momentas, belieka veiksmui dėl inercijos kiek pasiristi ir jis neišvengiamai turės sustoti, bet dramaturgas vėl iš pradžios pradeda veiksmą ritinti. Todėl tat Vaičiūno pjesių kompozicija ir primena Sizifo darbą.

Nebuvimas raiškių kontrastuotų charakterių, nebuvimas aiškaus tikslo, kurio kovojantys herojai siekia, nebuvimas pjesėje vienos *veiksminės idėjos*, neišvengiamai veda dramaturgą į naujas pinkles. Jisai priverstas visą dėmesį sukoncentruoti ties atskiromis scenomis, jis turi atskiras scenas daryti „įdomias". Atskiros scenos gali būti įdomios, jei jos bus įvairios. Jų įvairumą dramaturgas ir stiprina įvairiausiomis priemonėmis. Rezultate visas veiksmas, kaip lygiai ir pjesė, tarytum iš gražių lopinių susiūta. Viena scena eina realistine plotme, kita – komediška, trečią jau lyriką smaugia, ketvirtojoj – melodrama, patosas, scholastika... Esant šitokiai padėčiai, ir veikiančių personažų charakteriai negali būti tikslūs. Personažų charakteriai nuolat besirandą ekskursijoj: skrajoja iš realizmo į lyriką, iš lyrikos į didaktiką, iš didaktikos į patosą ir t. t. Iš čia tos gausios psichologinės (literatūrinės!) priešingybės, kuriomis Vaičiūnas toks turtingas. Kartais raiškesnis pjesės teatralinis veiksmas psichologines priešingybes nustelbia, bet kartais tos priešingybės ir veiksmą pasmaugia.

Šios pastabos liečia daugiau Vaičiūno pjesių trūkumus negu nuopelnus. Tačiau Vaičiūno pjesių trūkumuose glūdi ir vienas ypatingas nuopelnas, ir jis yra nepalyginamai įdomesnis negu Vaičiūno pjesių viešuomenės pripažintieji nuopelnai...

Vaičiūnas skelbia kilnų idealizmą, patriotizmą, aukštą moralę, negailestingai kovoja su visuomeniškomis negerovėmis, teatrą paverčia dorovės mokykla, auklėja publiką, jaunuomenę – ir taip beveik be galo. Čia – vis aukštos idėjos, vis amžinos teisybės, prieš kurias iš tolo reikia nusilenkti... Publika kas dieną jas girdi bažnyčiose, paskaito laikraščiuose, policijos žiniose, prisiklauso teismuose, – ir saldžiu miegu užmiega...

O iš Vaičiūno pjesių trūkumų daugiau – ir labai daug – galima pasimokyti teigiama prasme, – tuo jie ir įdomūs, ir vertingi.

Visi tie trūkumai yra tokios rūšies, kad juos nesunku nugalėti. Nėra abejonės, kad Vaičiūnas tai ir padarys. Jis dabar yra, kaip čia pasakius, dar per didelis entuziastas. Įsigilindamas į atskiras scenas, besirūpindamas jų tikslumu bei įspūdingumu, lyg ir užmiršta visumą. Atskiros scenos sukaupia visą jo dėmesį, atitraukdamos nuo pagrindinio uždavinio. Vaičiūnas čia atrodo kaip lyrikas, pasiduodąs įkvėpimo laisvai valiai, iš to įkvėpimo laisvai kuriąs. O dramaturgas turėtų būti daugiau architektas. Turėtų turėti iš anksto gražiai nustatytą planą ir jį realizuoti. Turėtų savo lyrišką bei improvizacinę energiją suvaldyti kritiška sąmone. Kritiškoji sąmonė gi pati savaime atsiranda prityrimo, praktikos rezultate. Nėra abejonės, kad ji netruks pasireikšti ir pas Vaičiūną. Jis jau dabar atskirų scenų technikos maestringumą išplečia ir į atskirus veiksmus. Kai kurie jo pjesių veiksmai, kaip pažymėta, tikslūs ir stiprūs, Netenka abejoti, kad tą tikslumą Vaičiūnas išplės ir į ištisas pjeses. Jis turi visus davinius būti dramaturgu – įstatymų leidėju.

Todėl tad jo pjesių trūkumai čia apskaičiuoti anaiptol ne tikslu jo pjeses pasmerkti ar dramaturgą „pamokyti". Visų pirma ir dabar jo pjesės įvairiais atžvilgiais ne kartą yra vertingesnės už daugelį verstų pjesių, pas mus vaidinamų. Jeigu tas „užsienines" pjeses peržvelgtumėm tuo pat būdu, kaip ir Vaičiūno

pjeses, tai ne kartą gautumėm konstatuoti visiškai liūdnus vaisius. Pavyzdžiui, silpniausioji Vaičiūno pjesė SR yra idealas palyginant su „Pažadėtąja žeme"! O antra – Vaičiūnas patsai, reikia pripažinti, ne blogiau už mus išmano savo pjesių trūkumus bei nuopelnus.

Pagaliau Vaičiūno pjesės trūkumai, ar, tiksliau, Vaičiūno dramaturgijos neigiamieji savumai yra gana reliatyvus dalykas. Jų konstatavimas yra tam tikros „teatralinės pasaulėžiūros", tam tikro teatralinių reiškinių priėmimo metodo rezultatas.

Kitų teatralinių įsitikinimų, kitaip suprantąs teatro uždavinius ir kitu metodu vertinąs teatralinius reiškinius kritikas gal ne vieną Vaičiūno dramaturgijos savumą pripažins teigiamu, kuris čia teko priskirti neigiamųjų kategorijon. Nuo to Vaičiūno „dramaturgiškas veidas" nepasikeis, ir pasaulis – nesugrius.

Dixi et salvavi animam meam.

PAAIŠKINIMAI

KETURIŲ VĖJŲ UŽUVĖJOJ. 1) I publikacija*: Gairės, 1924, nr. 2, p. 98–105. Parašas *Pad. Kas.*

p. 9

Dudle, dudle, dein Gesudle/ Strudle Reim und Jambe sprudle (vok.) – „Plerpianti, plerpianti tavo terlionė, / Verpetuotas rimas ir šaltiniuotas jambas" (pažod. vert.).

Vilkolakis – 1919–1920 m. menininkų klubas Kaune (vadovai B. Sruoga, F. Kirša ir kt.), kuris ilgainiui virto satyros teatru, veikusiu iki 1925 m. Jo spektakliams būdinga improvizacija, *comedia dell'arte* principai, parodijos, šaržo, grotesko elementai.

p. 10

Tik berods vienas „Rytas"... jausmingai nusičiaudėjo... – „Keturių vėjų" recenzija laikraštyje „Rytas" buvo išspausdinta 1924 m. vasario 16 d., nr. 40, pasirašyta slapyvardžiu XX. Itin neigiama: „Žurnale eina vieno rašytojo su kitu lenktynės, kuris bjauriau apibjauros grožį, kuris gyvenimo atmatas gudriau išaukštins ir jas savo sielos tūriu pavers <...>".

Mes, žodžio darbininkai... – cituojama iš redakcinio str. „Žengte marš!" (Keturi vėjai, 1924, nr. 1, p. 3). Citata netiksli (kursyvas joje Sruogos).

Žodžiai džiaugias, kada laisvi... – citata iš P. Tarulio str. „Nuovakarių skiauterys" (Keturi vėjai, 1924, nr. 1, p. 13), ji netiksli (kursyvas Sruogos).

p. 11

Fritzas Mauthneris (*Mauthner*; 1849–1923) – vokiečių filosofas ir kultūros istorikas.

p. 12

... Švaisto straipsnis „Kalbos kultūra", kuriame nei jis pats supranta, ką pasakė – žr. *J. Švaistas.* Kalbos kultūra. – Keturi vėjai, 1924, nr. 1, p. 50–53.

Grigorijus Vinokuras (1896–1947) – rusų filologas, tyrinėjęs kai kurių rašytojų, ypač A. Puškino, kalbą. Čia turimas galvoje jo str. „Futuristai – kalbos statytojai" (Lef, 1924, nr. 1).

Na bezptičje i ž... solovej (rus.) – „Kai nėra paukščių, ir s... lakštingala".

Mnie vsio ravno – v cvietnikie ili v nužnikie (rus.) – „Man vis tiek – gėlyne ar išvietėje".

p. 12–13

Russkij narod – eto kosmatoje kulačišje... (rus.) – „Rusų liaudis – tai didelis gauruotas kumštis. Ir jeigu aš tai sakau, aš žinau, ką sakau". Tokį pernelyg kategorišką rusų futurizmo, ypač V. Majakovskio ir I. Erenburgo, vertinimą, nepamatuotą atskirų tos literatūrinės krypties ypatumų perkėlimą į nacionalinių savybių sferą šiame straipsnyje lėmė, be abejo, nepaprastas B. Sruogos poleminis įkarštis, kurį skatino simbolistų, taip pat ir rusų, santykis su avangardizmo reiškiniais tuometinėje literatūroje.

p. 13

... tenka pažymėti straipsnius „Dada" ir „Apie naujus daiktus" – žr. [Tr. Tzara]. Dada. – Keturi vėjai, 1924, nr. 1, p. 54–55; *Escecha* [S. Šemerys]. Apie naujus daiktus: naujojo meno apžvalga. – Ten pat, p. 56–61.

Tristanas Tzara (tikr. S. *Rosenstock*; 1896–1963) – prancūzų poetas dadaistas.

p. 14

Jonas Šimoliūnas (1878–1965) – inžinierius statybininkas, iki 1924 m. Susisiekimo ministerijos kelių ir uostų valdybos direktorius. Ką Sruoga turi galvoje, minėdamas šią pavardę, neaišku. Gali būti, kad tai spaudos riktas (renkant iš rankraščio) – „Šimoliūnas" vietoj „Janeliūnas": recenzuojamame žurnale yra kritiko *Petro Janeliūno* (1902–1925) straipsnis „Kazio Binkio pavasaris" (Keturi vėjai, 1924, nr. 1, p. 44–50), kuriame kaip tik užkliudomas lietuvių poeto ir V. Majakovskio kūrybos ryšys.

p. 15

Sturm und Drang (vok.) – „Audra ir veržimasis", literatūrinis judėjimas Vokietijoje XIX a. 8 dešimtmetyje, kaip priešpriešą Švietimo amžiaus racionalizmui iškėlęs jausmo, aistros, fantazijos kultą. Ryškiausi atstovai (J. Herderis, jaunasis J.W. Goethe, F. Schilleris ir kt.) dėjo pagrindus nacionalines tradicijas puoselėjančiai, demokratiškai, stiprių aistrų literatūrai.

p. 16

suprematistai – geometrinio abstrakcionizmo, modernistinės XX a. dailės krypties šalininkai.

p. 17

sematrologinami – greičiausiai: įprasminami.

p. 20

Friedrichas Schlegelis (*Schlegel*; 1772–1829) – vokiečių filosofas, literatūrologas, Jenos romantikų būrelio vadovas, vienas ankstyvojo romantizmo estetikos kūrėjų.

Morkus (*Pranas Morkūnas*, 1900–1941) – poetas, prozininkas, vertėjas, spaudos darbuotojas.

Talentingas Binkis davė tik proza rašytą labai gražią satyrą – žr. *K. Binkis*. Laiškas apie gegnes, spalius, vėjus, poeziją, poetus ir kitokius daiktus. – Keturi vėjai, 1924, nr. 1, p. 62–63.

Vėlesnės publikacijos: LLK 2, p. 252–262, SVU, p. 196–205.

ANATOLE FRANCE. 1) I publikacija*: KŽ, 1924, balandžio18, nr. 66, parašas *B. Sirakūzinas.*

p. 23

G. Lansonas (*Gustave Lanson*, 1857–1934) – prancūzų literatūros istorikas, „Prancūzų literatūros istorijos" (1894) autorius.

p. 24

Thaïs, Le crime de Sylvestre Bonnard, Le puits de S-te Claire, Vie de Jeanne d'Arc – A. France'o romanai „Taisa" (1890), „Silvestro Bonaro nusikaltimas" (1881), novelių rinkinys „ Šventosios Klaros šaltinis" (1895) bei dvitomis „Žanos d'Ark gyvenimas" (1908), kuriame pateikiama istorinė Žanos d'Ark žygdarbio interpretacija.

Vėlesnės publikacijos: SVU, p. 392–394.

ROMAS STRIUPAS. ŽMOGUS ŽMOGUI. 1) I publikacija*: KŽ, 1924, gegužės 4, nr. 77, parašas *Mucius.*

Romas Striupas (1887–1934) – prozininkas, aforistas. Buvo felčeris, dirbo Kauno ligoninėse.

J.I. KRAŠEVSKIS. VITOLIO RAUDA. 1) I publikacija*: KŽ, 1924, gegužės 11, nr. 83, parašas *M.*

E.T.A. HOFFMANNAS IR VELNIO ELEKSYRAS. 1) I publikacija*: KŽ, 1924, gegužės 18, nr. 88, parašas *Padegėlis Kasmatė.*

p. 30

spiritus movens (lot.) – judinanti dvasia, t. y. organizatorius, įkvėpėjas.

p. 31

... tokios šviesios dvasios, kaip idealingo muziko Johannes Kreislerio bei mergelės Julia Marc – turima galvoje rašytojo apysaka „Katino Murklio pažiūros į gyvenimą", jos personažų paveikslai. Kapelmeisteris ir kompozitorius *Johannes Kreisleris* (*Kreisler*) – rašytojo *alter ego* ir sykiu jo, muziko, slapyvardis. *Julia Marc* – rašytojo mylimoji, talentingos dainininkės, gražuolės Julios Bencon prototipas.

Mädchentum durch sich selbst (vok.) – mergaitiškumas kaipo toks.

... poetai (jeniečiai) – Novalis, L. Tieckas, W. G. Wackenroderis, broliai A. ir F. Schlegeliai, meno teoretikas F. Schellingas.

Ignaz Deuner, Vampirizmus, Fräulein Scüdery, Meister Martin der Küfer, Artushof, Rat Krespel, Kater Murr, Der goldene Topf, Meister Floh, Klein Zaches – E.T.A. Hoffmanno kūriniai: „Ignacas Doineris", „Vampyrizmas", „Panelė Skiuderi", „Meistras Martynas kubilius" (tikrasis pavad. „Meistras Martynas kubilius ir jo pameistriai"), „Spragtukas", „Patarėjas Krespelis", „Katinas Murklys" (ilgesnis pavad.: „Katino Murklio pažiūros į gyvenimą"), „Aukso puodas", „Blusų valdovas", „Mažasis Cachesas" (tikrasis pavad.: „Mažasis Cachesas, pasivadinęs Cinoberiu").

Gogolio juokdarys – apysakos „Kalėdų naktis" herojus velnias.

p. 32–33

... *„Velnio eleksyras" (jį veikiai pradės „Klaipėdos žinios" atkarpoje leisti)* – apysaka „Velnio eleksyras" KŽ buvo spausdinta 1924, gegužės 23 – lapkričio 30 (nr. 92–252, su pertrūkiais). Vertėjas nenurodytas.

Vėlesnės publikacijos: SVU, p. 395–398.

MŪSŲ ILIUSTRUOTI ŽURNALAI (Krivulė, 1924, nr. 4–5, Gairės, 1924, nr. 1–2, Milda, 1924, nr. 1.). 1) I publikacija*: KŽ, 1924, birželio 15, nr. 109, parašas *Mucius*.

p. 39

Justinas Tumėnas (1881–1943) – poetas, beletristas. Mokytojavo Kaune, įsteigė kultūros ir švietimo draugiją „Milda".

[APIE SERIJą „PANTEONAS"]: O. WILDE. GRANATŲ PAVĖSY; R. TAGORE. GITANŽALI; A. TOLSTOJUS. AELITA. 1) I publikacija*: KŽ, 1924, birželio 29, nr. 121, parašas *Mucius*.

[G.K. VAIČYS. SPINDULIŲ VARSA]. 1) I publikacija*: KŽ , 1924, liepos 6, nr. 127, parašas *S. Pakamanis*.

ČECHOVUI PAMINĖTI. 1) I publikacija*: KŽ, 1924, liepos 27, nr. 145, parašas *S. Pakamanis*.

p. 45

Novodievičij Monastyr' – Novodievičės vienuolynas, XVI–XVII a. architektūros ansamblis Maskvoje.

p. 47

chef d'oeuvre (pranc.) – šedevras.

Nikolajus Michailovskis (1842–1904) – XIX a. pabaigos rusų publicistas, sociologas, literatūros kritikas, liaudininkų judėjimo ideologas.

Stanislavskio teatras perkėlė į Vakarus... – turimos galvoje 1922–1924 m. MDAT'o gastrolės Vakarų Europoje (Vokietijoje, Čekijoje, Lenkijoje, Austrijoje, Jugoslavijoje) ir JAV, kur buvo vaidinami ir A. Čechovo veikalai.

p. 48

Semionas Vengerovas (1855–1920) – rusų literatūros istorikas, bibliografas, kultūrinės-istorinės mokyklos atstovas. Čia cituojami jo tekstai paimti iš straipsnio „Чехов" (Русская литература XX века: 1890–1910 / Под. ред. проф. С.А. Венгерова, М., 1914, p. 32–41).

Dėdė Jonas – dabar „Dėdė Vania".

p. 49

Atskardis – dabar „Dauboje".

Vėlesnės publikacijos: SVU, p. 399–402.

BŪGAI. 1) I publikacija*: Baras, 1925, kn. 1, p. 8–10.

Minima str.: „Baras", literatūros ir meno mėnesinis žurnalas, 1925 m. sausis, pirma knyga, 124 psl. – Mūsų frontas, 1925, nr. 1, p. 13, parašas *P.* ir *J.*

PURGATORIUM. 1) I publikacija*: Baras, 1925, kn. 2, p. 45–52, parašas *B. Sirakūzinas.*

p. 53

purgatorium (lot.) – šiukšlės, purvas.

Oleum et operam perdidi (lot.) – veltui išeikvojau alyvą ir darbą, t. y. darbas nuėjo niekais.

p. 56

Arkadijus Buchovas (*L. Arkadskij, A. Panin;* g. 1889–?) – žurnalistas satyrikas, 1920–1940 m. Kaune rusų kalba ėjusio dienraščio „Эхо" („Aidas") redaktorius (plačiau žr. *L. Gudaitis.* Permainų vėjai, V., 1986, p. 285–296).

p. 57

Null und Nichts (vok.) – nulis ir niekas.

Doc. Tumas ir dėl Santvaro „Bare" gražiai nukalbėjo... – turimas galvoje J. Tumo-Vaižganto str. „Mūsų dailioji 1924 m. literatūra" (Baras, 1925, nr. 1, p. 55–61), kuriame palankiai įvertintos dvi S. Santvaro knygelės – „Saulėtekio maldos" ir „Saulytė".

p. 61

... uždėjęs pabaudos (100 litų) – žr. *L. Gira.* Dėl „Skirgailos" premjeros. – Rytas, 1924, spalio 17, nr. 235, p. 61.

Vikt. Pr. dienrašty „Rytas" parašė recenziją – žr. *Vikt. Pr.* [P. Lubickas]. Dėl D. Arbenino režisūros. – Rytas, 1925, sausio 1, nr. 1. Arbenino darbas Valstybės teatre recenzijoje apibūdinamas kaip kenksmingas ir pavojingas, kaip „netalentingas kažkieno dekoratyvės konstrukcijos kopijavimas, pataikavimas provincialinės fotografijos vulgariniam skoniui".

D. Arbeninas – operos režisierius, rygietis, dirbęs Valstybės teatre Kaune 1923–1925 m. Čia pastatė „Eugenijų Oniegina", „Karmen", „Sevilijos kirpėją", „Romeo ir Džuljetą", „Pikų damą" ir kitas operas.

p. 62

„Ryte" įdėtame atskirame straipsny pasakyta – matyt, turimas galvoje didelis P. Lubicko straipsnis-atsakymas į operos artistų laišką (*Vikt. Pr.* Dėl nevykusio protesto. – Rytas, 1925, sausio 10, nr. 7). Atskiro redakcijos straipsnio tuo klausimu nėra.

Puidienė – rašytoja Ona Pleirytė-Vaidilutė (1885–1936).

Min.: Baro 2 nr. – Lietuva, 1925, vasario14–16, nr. 37, parašas *V. J.*; Baro II knygos. – Lietuvos žinios, 1925, vasario 15, nr. 38, parašas *Romas Striupas. A-tė; A. Kutkauskas.* Dėl medžiagos kultūros istorijai. – Baras, 1925, kn. 3, p. 69–71; *V. Mykolaitis.* Beletristiška kritika. – Židinys, 1925, nr. 3, p. 221–224, parašas *Em. P.*; *V. Mykolaitis.* Stasys Santvaras. Minių mylimoji, trijų dalių pasaka.

Karalius Lydingas, pirmoji dalis, 5 vaizdų. – Židinys, 1925, nr. 3, p. 233–235, parašas *M. P.; P. Lubickas*. Paties su savim pasikalbėjimas. – Rytas, 1925, balandžio 18, nr. 82, parašas *Vikt. Pr.*

Vėlesnės publikacijos: R VI, p. 47–59, SVU, p. 206–214.

ADOMAS JAKŠTAS – LITERATŪROS KRITIKAS. 1) I publikacija*: Baras, 1925, kn. 3, p. 47–59.

p. 63

...jis išleido du gražiu tomu... – turimos galvoje šios knygos: *A. Jakštas*. Mūsų naujoji literatūra (1904–1923), K., 1923–1924, t. 1; Mūsų naujoji poezija, 1923, 407 p., t. 2; Mūsų naujoji prozos literatūra, 1924, 748 p. Toliau straipsnyje Sruoga cituoja iš šių knygų.

p. 64

petitio principii (lot.) – pradmens reikalavimas; loginė klaida, kai išvada argumentuojama teiginiu, kurį patį dar reikia įrodyti.

Heraklitas (*Herakleitas;* apie 540–480 m. pr. Kr.) – senovės graikų filosofas, laikomas pirmuoju dialektiniu mąstytoju. Pasak jo, visus daiktus valdo nuolatinis tapsmas ir nyksmas.

Sokratas (apie 470–399 m. pr. Kr.) – juo prasideda graikų filosofijos klasikinis periodas. Jis laikomas filosofinės etikos kūrėju, kėlusiu gėrio ir dorybės problemą.

Aristotelis (384–324 m. pr. Kr.) – vienas didžiausių senovės amžių mąstytojų. Literatūros ir meno tyrinėtojams visais laikais buvo įdomi jo „Poetika", kur pateikiama poezijos teorija ir ypač daug dėmesio skiriama tragedijai, grindžiamai veiksmo, vietos ir laiko vienove, turinčiai teikti žiūrovams katarsį.

Stoikai – filosofinės srovės stoicizmo atstovai. Ši filosofinė sistema, susiformavusi helenistiniame laikotarpyje (III a. pr. Kr.), gyvavo iki vėlyvosios antikos laikų. Jos pagrindas – trys disciplinos: logika, fizika ir etika, kuri stoikams buvo svarbiausia. Stoicizmas remiasi pasaulio racionalumu. Pasak stoikų, racionali laikysena yra vienintelė dorybė ir laimės šaltinis. Todėl stoikai kovojo su jausmais (afektais). Jų idealas – apatija (būsena, pasiekiama vadovaujantis protu).

Filonas Aleksandrietis (apie 25–10 m. pr. Kr. – 40 m. po Kr.) – filosofas ir teosofas. Jo religijos filosofija, kaip ir neoplatonizmas, veikė patristiką, ankstyvosios krikščionybės tarpsnio filosofiją.

Teofilas – Antiochijos arkivyskupas, gyvenęs apie 290 m. pr. Kr.

p. 65

Klimentas – Klemensas Aleksandrietis (apie 145–215), teologas, filosofas, priešinęsis gnosticizmui, bandęs antikos filosofijos formą jungti su nauju krikščioniškuoju tikėjimo turiniu.

Origenas (*Origenes;* apie 185–254) – filosofas ir rašytojas, vienas iš krikščionybės dogmų kūrėjų, Šv. Rašto aiškintojas, pirmiausia ieškojęs jame alegorinės prasmės.

Plotinas (204–270) – vienas žymiausių neoplatonizmo atstovų. Jo filosofija atsispindi „Eneadose", bylojančiose apie vienį – absoliučią vienybę, pilnatvę, gėrį ir grožį.

emanare (lot.) – imti pradžią, kilti. *Emanacija* Plotinas vadina vienio (gėrio) spinduliavimą.

Proklas (apie 410–485) – filosofas, suteikęs neoplatonizmui ištobulintą sisteminį pavidalą.

Palaimintasai Augustinas (*Aurelijus Augustinas;* 354–430) – vyskupas, filosofas mistikas, padėjęs krikščioniškosios filosofijos pagrindus.

Pulchritudo ir aptitudo (lot.) – grožis ir tinkamumas.

Omne tulit punctum qui miscuit utile dulce (lot.) – jis susilaukė pritarimo visų, kurie painioja tai, kas naudinga, su tuo, kas malonu.

Tertulijonas (apie 160–230) – krikščionybės skelbėjas, nagrinėjęs krikščioniškosios moralės klausimus. Jo nuostata kirtosi su Klemenso Aleksandriečio požiūriu. Jis neigė filosofiją ir priešinosi jos skverbimuisi į tikėjimo erdvę.

Tomas Akvinietis (1225–1274) – filosofas, žymiausias brandžiosios viduramžių scholastikos atstovas. Jis susintetino iki tol scholastikoje vyravusias kryptis (aristotelizmą, platonizmą, augustinizmą). Jo veikalai tapo krikščioniškosios filosofijos pagrindu.

Silvio Piccolomini (1405–1464) – nuo 1458 m. Romos popiežius Pijus II.

p. 66

ergo (lot.) – taigi, vadinasi.

logomachija (lot.) – kovojimas žodžiais, *logolatrija* – greičiausiai: nerimtas elgesys, chuliganavimas žodžiais. Pats A. Jakštas, kuriam taikomas šis terminas, „logomachiją" suprato kaip „kovą su Logu" (*A. Jakštas.* Mano kritikams. – Baras, 1925, nr. 5, p. 57).

a priori (lot.) – išankstinė išvada, nepagrįsta patyrimu.

ars homo additus naturae (lot.) – menas yra žmogus, pridurtas prie gamtos.

p. 67

... *aptardamas kūrybos faktą* – kalbama apie F. Kiršos eil. „Kad meilėje mirtų širdis" (*F. Kirša.* Aidų aidužiai, K., 1921, p. 40).

p. 68

Bualio (*Nicolas Boileau;* 1636–1711) – prancūzų poetas, garsusis prancūzų klasicizmo teoretikas.

Šjofstbery (*Anthony Shaftesbury,* 1671–1713) – anglų filosofas, literatūros ir meno teoretikas, ankstyvojo Švietimo idėjų atstovas.

p. 69

Juozas Albinas Herbačiauskas (1876–1944) – eseistas, literatūros kritikas, rašytojas prozininkas. Vienas spalvingiausių XX a. pirmosios pusės kultūrininkų,

po spaudos atgavimo lietuvių literatūrinį judėjimą kreipęs modernių reformų, vakarietiškų tradicijų link.

p. 70

Lietuvių dailės draugija – 1907 m. dailininkų M. K. Čiurlionio, P. Rimšos, A. Žmuidzinavičiaus ir kitų Vilniuje įkurtoji draugija lietuviškai dailei ugdyti.

1913 m. „Vairas" indėjo gražų dr. J. Steponavičiaus straipsnį... – žr. *J. Steponavičius.* Čiurlionis ir mūsų dvasios estetikos apsireiškimai. – Vairas, 1914, nr. 1, p. 3–5.

p. 71

Žalvarnis – poeto *Jurgio Tilvyčio* (1880–1931) slapyvardis.

Marijavitės – Marijos gyvenimo kongregacijos vienuolės. Jos vilkėjo pilką drabužį, globojo ir mokė neturtingas mergaites, našlaites. Jų vienuolynas buvo ir Lietuvoje, Vilniuje.

p. 72

Kabarkšteika, Margalis – poeto *Juozo Šnapščio* (1877–1921) slapyvardžiai.

Radzikauskas poetinio talento nepripažino... – turimas galvoje E. Radzikausko slapyvardžiu išspausdintas L. Giros str. „Ką mums paliko Margalis" (Skaitymai, 1921, kn. 6, p. 82–118).

E. Radzikauskas – slapyvardis, kuriuo L. Gira pasirašinėdavo kritikos straipsnius.

Faustas Kirša įžiūrėjo jame labai menko gabumo... – žr. *F. Kirša.* Margalis (A. a. kun. J. Šnapštys). – Sekmoji diena, 1921, nr. 7, p. 4–5.

ad hominem (lot.) – taikant žmogui.

Juozas Sakalas (1896–1984) – teisininkas, rinkinio „Padangėse" (1921, kartu su Dasaičiu) autorius.

О, Ты, пространством бесконечный (rus.) – „O Tu, erdve beribis".

Žibuntas – *Justino Strimaičio* (1895–1960) slapyvardis.

Krislelis – poeto, prozininko *Antano Giedriaus* (Giedraičio; 1892–1977) slapyvardis.

p. 74

... (žr. *Rytas 1925, nr. 22*) – turimas galvoje A. Jakšto atsakymas (*A. Jakštas.* Baras, literatūros ir meno mėnesinis žurnalas. 1925 m. Sausis. Pirma knyga. – Rytas, 1925, sausio 28, nr. 22) į M. Biržiškos priekaištus straipsnyje „Mūsų literatūros istorijos darbai 1924 metais" (Baras, 1925, nr. 1, p. 61–69).

p. 75

Žulavskis (*Jerzy Żuławski*; 1874–1915) – lenkų rašytojas. Parašė istorinių legendinių dramų, fantastinių romanų, novelių ir kt.

Hamsunas (*Knut Hamsun*; 1859–1952) – norvegų rašytojas, Nobelio premijos laureatas, puikių romanų „Badas", „Panas", „Viktorija" autorius. Yra parašęs dramų, kurios menine verte neprilygsta jo prozai.

p. 77

Vyspianskis (*Stanisław Wyspiański*; 1869–1907) – lenkų dramaturgas ir dailininkas.

Meterlinkas (*Maurice Maeterlinck*; 1862–1949) – belgų rašytojas simbolistas.

P. Logys – tokios pavardės A. Jakšto knygoje nėra.

Z. Chelmickis (*Zygmunt Chelmicki*; 1851–1922) – lenkų politinis veikėjas, poetas ir dramaturgas; *P. Bonas* (*Franz Bonn*, 1830–1894) ir *Vilimas Paileris* yra vokiečių teatralai, dramų, pagrįstų šventųjų gyvenimu, autoriai.

Druskius – A. Jakšto slapyvardis.

p. 76

... *apie Maironies „Pavasario balsų" „iliustracijas"* – čia kalbama apie P. Galaunės ir kitų nepasitenkinimą tuometine situacija Pažaislio architektūriniame ansamblyje bei XVII a. architektūros paminklo – Kapitulos rūmų Kaune – perstatinėjimu (*G. Egzomas*. Mūsų sostinės pagražinimas. – Krašto balsas, 1923, kovo 15, nr. 60), taip pat apie P. Galaunės straipsnį „Knygų menas" (Baras, 1925, nr. 1, p. 69–71), kuriame Maironio „Pavasario balsų" (1920) apipavidalinimas pavadintas neskaniu, elementarų estetinį pajautimą nuodijančiu „šedevru". Ir į šią kritiką, ir į visus literatūrinio pobūdžio kaltinimus A. Jakštas atsakė straipsniu „Mano kritikams" (Baras, 1925, nr. 6, p. 54–76).

Kitos publikacijos: S. Laucius „Baras" – literatūros žurnalas, nr. 2 ir 3. – Krivulė, 1925, nr. 4, p. 110; *V. [?] Jocaitis*. Mūsų literatūros kritika ir jos uždaviniai. – Lietuva, 1925, bal. 15, 17, nr. 83, 85, parašas *V. J-tis*; *A. Jakštas*. Mano kritikams. – Baras, 1925, kn. 5, p. 54–76, taip pat kn.: *A. Jakštas*. Meno kūrybos problemos, K., 1931, p. 302–328; *K. Korsakas*. Kritikas – kuris nesvyravo: Škicas. – Kultūra, 1930, nr. 8, p. 413–418, parašas *J. Radžvilas*, taip pat kn.: *K. Korsakas*. Straipsniai apie literatūrą, K., 1932, p. 78–88 (apie B. Sruogą p. 79–81, 87); SVU, p. 215–227, R VI, p. 60–79, LLK 2, p. 262–267 (sutrump.).

JAUSMAŽODŽIAI IR VARDAŽODŽIAI POEZIJOJ. 1) I publikacija*: Kultūra, 1925, nr. 4, p. 202–207, parašas *Padegėlis Kasmatė*.

Vėlesnės publikacijos: R VI, p. 80–93.

P. ROZEGERIO „ KALNUOSE IR MIŠKUOSE". 1) I publikacija*: Kultūra, 1925, nr. 5–6, p. 314–315. parašas *Pad. Kasm.*

P. Rozegeris (*Peter Rosegger*; 1843–1918) – austrų rašytojas, ypač pagarsėjęs pasakojimais apie krašto gamtą ir buitį; be „Kalnuose ir miškuose", Pranas Mašiotas dar išvertė šio rašytojo „Kai aš buvau dar vaikas" ir „Alpių kalnuose".

Vėlesnės publikacijos: SVU, p. 403–404.

ANTANAS RIMYDIS. MANO VEDOS. 1) I publikacija*: Kultūra, 1925, nr. 5–6, p. 315–316, parašas *Pad. Kasm.*

Antanas Rimydis (1905–1994) – poetas, dalyvavęs „Keturių vėjų" sąjūdyje, išleidęs keletą avangardistinių eilėraščių rinkinių. Leido ir redagavo „Ūkininko patarėją", „Literatūros naujienas". 1944 m. pasitraukė iš Lietuvos.

Kitos publikacijos: Baras, 1925, kn. 6, p. 57–59, parašas *B. S.*

33. 714

DAILIOSIOS LITERATŪROS REIKALAS LIETUVOJ. 1) I publikacija*: Baras, 1925, kn. 9–10, p. 144–150.

Apie: *A. Venclova.* „Baras", nr. 9–10. – Lietuvos žinios, 1925, lapkričio 15, nr. 258; *J. Ambrazevičius.* „Baras", nr. 9–10 (Bendri įspūdžiai). – Lietuva, 1925, lapkričio 23, nr. 264, parašas *V. Kietis.*

MŪSŲ DAILIOSIOS LITERATŪROS VARGAI. 1) I publikacija*: KŽ, 1925, spalio 4, nr. 229, parašas *A. Vidmantas.*

LIETUVIŲ LITERATŪROS BRUOŽAI. 1) Autografas*: LLTIR, f. 1, l. 15, b. 3492, rankraštis juodu rašalu, nemažai taisytas B. Sruogos ranka; parašas *B. Sruoga.*

p. 111

Was unterblich im Gesang soll leben, / Muss im Leben untergehen (vok.) – „Ką nemirtingą padaro giedojimas, gyvenime tas turi žūti" (pažod. vert.).

p. 121

Donna Anna Kühn-Amendola – iš Lietuvos kilusi italų literatė, išvertusi J. Baltrušaičio eil. rink. „Žemės laiptai". Jos vyras *Giovanni Amendola,* taip pat italų literatas, bendradarbiavęs rusų simbolistų spaudoje.

V. KRĖVĖS „SKIRGAILA". 1) I publikacija*: Lietuva, 1926, sausio 25–27, nr. 19–21.

p. 135

Le sarcasme d'un pendu (pranc.) – pakaruoklio juokas.

Minima str.: *V. Mykolaitis.* Kultūros gyvenimas Lietuvoje 1926 m. – Židinys, 1927, nr. 1, p. 58.

DAR PRIE V. KRĖVĖS „SKIRGAILOS". 1) I publikacija*: Lietuva, 1926, vasario 3, nr. 27.

LITERATŪROS MOKSLAS IR JO METODAI. 1) I publikacija*: Lietuva, 1926, birželio 14, 15, 18, 19, 21, 22, 24–26, nr. 129, 130, 133–136, 138–140, parašas *B. Sruoga.*

p. 149

Peteris Lambekas (Lambetius; 1628–1680) – vokiečių literatūrologas. Svarbiausias jo veikalas „Prodromus historiae literariae" (2 leid., 1710) laikomas pirmąja literatūros istorijos apybraiža.

p. 151

Johannas Christophas Gottschedas (Gottsched; 1700–1766) – vokiečių rašytojas ir kritikas. Žymiausias ankstyvosios šviečiamosios vokiečių literatūros atstovas. Siūlė prancūzų klasicizmo principais reformuoti vokiečių teatrą, atsižadėti baroko tradicijų.

Charles Perrault (1628–1703) – prancūzų rašytojas ir kritikas. Prancūzų akademijos akademikas. Kritikavo klasicizmo kanonus. Išgarsėjo pasakomis, turėjusiomis įtakos vėlesniems pasakų kūrėjams.

Dubos (*Jean Baptiste Du Bos*, 1670–1742) – vienuolis, prancūzų istorikas archeologas, kritikas ir diplomatas, „Kritinių pamąstymų apie poeziją ir tapybą" autorius.

Baconas Verulamietis (*Bacon de Verulam*; 1561–1626) – Anglijos kancleris (Jokūbo I laikais) ir garsus filosofas, savo veikale „Novum organum" sukritikavęs scholastinius metodus, iškėlęs jų žalą.

p. 152

Johannas Gottfriedas Herderis (*Herder*; 1744–1803) – vokiečių filosofas ir rašytojas. Buvo „Audros ir veržimosi" (*Sturm und Drang*) sąjūdžio teoretikas. Aukštino liaudies kūrybą kaip tautos charakterio atspindį, ragino ją rinkti. Paskelbė 8 lietuvių liaudies dainas.

Aleksandras Baumgartenas (*Alexander Gottlieb Baumgarten*; 1714–1762) – vokiečių filosofas estetikas. Estetikos, kaip savarankiško filosofijos mokslo, pradininkas, sukūręs ir patį estetikos pavadinimą.

p. 154

Bartoldas Georgas Niebuhras (*Niebuhr*; 1776–1831) – danų kilmės vokiečių istorikas. Svarbiausias darbas – neužbaigta „Romos istorija" (3 t.).

Georgas Gottfriedas Gervinus (1805–1871) – vokiečių istorikas, literatūros tyrinėtojas. Kultūrinės istorinės mokyklos literatūros moksle atstovas. Vienas iš svarbiausių jo veikalų – „Vokiečių nacionalinės poetinės literatūros istorija" (5 t.).

p. 158

Wilhelm Scherer (1841–1886) – austrų literatūrologas, kalbininkas. Kultūros istorijos mokyklos principų diegėjas, kūrybos šaltinių tyrinėtojas.

p. 159

Franz Muncker – Sruogai Miuncheno universitete dėstė vokiečių literatūrą.

p. 160

Dr. Haym – turbūt *Rudolfas Haymas* (1821–1901), vokiečių filosofas ir literatūros istorikas. Kaip rašytojas, išgarsėjo savo beletrizuotomis biografijomis „Wilhelm von Humboldt", „Arthur Schopenhauer" ir kt.

Ricarda Huch (1864–1947) – vokiečių rašytoja. Yra parašiusi romanų, eilėraščių, apsakymų. Kūrybai būdingi romantizmo bruožai.

Wilhelmas Dilthey (1883–1911) – vokiečių filosofas ir kultūros istorikas. Vienas iš gyvenimo filosofijos kūrėjų. Pasak jo, humanitarinių mokslų ir filosofijos metodas esąs aprašomoji psichologija arba hermeneutika. Svarbiausi veikalai: „Humanitarinių mokslų įvadas" (1883), „Išgyvenimas ir poezija" (1901) ir kt.

Oskaras Walzelis (*Walzel*; 1864–1944) – vokiečių literatūrologas. Rėmėsi H. Wölfflino teorija, literatūros raidą traktavo kaip stilistinių tipų kaitą. Svarbiausi veikalai: „Vokiečių romantikai" (2 t., 1908), „Grožinės literatūros kūrinio forma ir turinys" (1925) ir kt.

p. 161

Paulis Ernstas (*Ernst*; 1866–1937) – vokiečių rašytojas, žymiausias neoklasicizmo atstovas. Yra išleidęs romanų, dramų, novelių rinkinių.

p. 162

Friedrichas Gundolfas (*Gundolf*, tikr. *Gundelfinger*; 1880–1931) – vokiečių literatūrologas. Bendradarbiavo su poetu S. George. Svarbiausi veikalai: „Šekspyras ir vokiškoji dvasia", „George", „Goethe" ir kt.

Stefanas George (1868–1933) – vienas žymiausių vokiečių simbolistų ir neoromantikų. Buvo veikiamas Nietzsche's filosofijos. Lyrikai būdingi gamtos, meilės, liūdesio motyvai, grožio poetizavimas.

Heinrichas von Kleistas (*Kleist*; 1877–1811) – vokiečių rašytojas, davęs pradžią novelistikai, parašęs nemažai dramos kūrinių.

p. 163

Josephas Nadleris (*Nadler*; 1884–1963) – austrų literatūrologas. Savo literatūros studijose pabrėžė etninio biologinio ir geografinio veiksnių, poveikį menui.

p. 164

Fritzas Strichas (*Strich*; 1882–1963) – vokiečių literatūrologas. Svarbesnieji jo veikalai: „Mitologija vokiečių literatūroje..." (2 t.), „Goethe ir pasaulinė literatūra", „Schilleris" ir kt.

p. 175

Hansas Sachsas (*Sachs; 1494–1576)* – vokiečių poetas, populiariausias XVI a. vokiečių biurgerinės literatūros atstovas. Sukūrė labai daug dainų, sentencinių eilių, pasakėčių, dramų, Užgavėnių vaidinimų.

VACLOVAS BIRŽIŠKA. LIETUVIŲ BIBLIOGRAFIJA. II DALIS. 1) I publikacija*: Lietuva, 1926, spalio 20, nr. 237.

DVEJOS SUKAKTUVĖS. 1) I publikacija*: Pradai ir žygiai, 1926, nr. 6, p. 138–141.

Romainas Rolland'as (*Rolland*; 1866–1944) – prancūzų rašytojas, meno istorikas, romanų „Žanas Kristofas", „Kola Brenjonas", „Užburtoji siela", daugelio dramų, biografinių apysakų autorius.

Emile Verhaerenas (*Verhaeren*; 1855–1916) – Belgijos poetas, dramaturgas, rašęs prancūzų kalba.

1872 metų prakeiktą palikimą numarinti... – turima galvoje prancūzų ir vokiečių santykius ilgam sukomplikavusi Prancūzijos–Prūsijos karo baigtis, pagal kurią 1871 m. Frankfurto taikos sutartimi Prancūzija turėjo perleisti Vokietijai Elzasą ir R. Lotaringiją bei sumokėti 5 mlrd. frankų kontribuciją.

MAGIŠKAS ELEMENTAS KRĖVĖS SKERDŽIUJE (Fragmentas). 1) I publikacija*: Pradai ir žygiai, 1926, nr. 7, p. 171–176.

p. 195

lustratio (lot.) – atpirkimas, išpirkimas nuvalomąja auka; *purgatio* (lot.) – nuvalymas, išteisinimas.

Hagemanas (*Carl Hagemann;* 1871–?) – vokiečių rašytojas ir teatralas.

singalėzai (sinhalai) – viena iš Azijos tautų, gyvenanti Šri Lankoje.

eo ipso (lot.) – tuo pačiu.

p. 196

Reinachas (*Solomon Reinach;* 1858–1932) – prancūzų kultūros istorikas, meno tyrinėtojas ir archeologas.

p. 199

Prof. Voldemaras Vincui Krėvei prikiša... – turimas galvoje A. Voldemaro str. „Krėvė romantikas bei klasikas" (Skaitymai, 1923, kn. 21, p. 90–133). Citata netiksli.

Novalis (tikr. *Friedrich von Hardenberg;* 1772–1801) – vokiečių rašytojas, ankstyvojo romantizmo atstovas. Pagrindiniai jo „magiškojo idealizmo" principai – jausmo aukštinimas, universalumo, dvasinių ir fizinių pradų harmonijos siekimas. Savo mylimosios Sophie von Kühn atminimui poetas sukūrė „Himnus nakčiai".

p. 200

Une sorte de Dieu fluide/ Coule aux veines genre humain (pranc.) – „Kažkoks dieviškasis fluidas / Teka žmonių giminės gyslomis".

Kitos publikacijos: R VI, p. 94–102, SVU, p. 230–235.

APIE KNYGAS IR SANTYKIUS. 1) I publikacija*: Naujienos (Čikaga), 1927, sausio 14, nr. 11, parašas *Padegėlis Kasmatė.*

APIE KALBININKUS IR RAŠYTOJUS. 1) I publikacija*: Lietuva, 1927, sausio 17, nr. 12.

p. 212

Tu, Caesar, civitatem dare potes homini, verbum non potes (lot.) – „Tu, Cezari, valstybę duoti gali žmogui, žodžio – negali".

p. 214

Wilhelm Hauff, kadaise paskelbęs švabų grafomanas – čia *paskelbęs* reiškia „pagarsėjęs".

p. 216

Wilhelmas von Humboldtas (*Humboldt;* 1769–1859) – vokiečių geografas, keliautojas.

Benedeto Croce (1866–1952) – italų filosofas neohegelininkas, literatūros kritikas, istorikas, politinis veikėjas.

p. 217

contradictio in terminis (lot.) – terminų, žodžių prieštaravimas.

Karlas Vossleris (*Vossler;* 1872–1949) – vokiečių filologas, estetinės lingvistinės mokyklos pradininkas, prancūzų ir ispanų literatūrų tyrinėtojas, profesorius, dėstęs Sruogai Miunchene.

Minima str.: *J. Balčikonis.* Atsakymas ponui Baliui Sruogai. – Lietuva, 1927, sausio 26, nr. 20; *J. Jablonskis.* Dėl mūsų šių dienų „karo" ir „paliaubų". – Lietuva, 1927, vasario 4, nr. 28.

MATERIALIZMO SENDAVATKĖS. 1) I publikacija*: Lietuvis, 1927, vasario 7, nr. 28, parašas *Ben. La.*

p. 220

Peliksas Bugailiškis (1883–1965) – kraštotyrininkas, kultūros ir spaudos darbuotojas, teisininkas. Bendradarbiavo daugelyje laikraščių. Buvo vienas knygų leidimo kooperatinės bendrovės „Kultūra" steigėjų, „Kultūros" žurnalo atsakingasis redaktorius.

ŽEMĖS – RŪPINTOJĖLIO DAINIUS (Putino „Tarp dviejų aušrų"). 1) I publikacija*: Lietuvis, 1927, vasario 17–18, nr. 36–37.

p. 222

Vedai (skr. *veda* – žinojimas) – seniausieji, šventieji indų raštijos rinkiniai, sudaryti iš religinių ir pasaulietinių tekstų.

Ašvinai – indų dievai, minimi „Rigvede", viename iš Vedų rinkinių.

p. 224

Разсветные волны качают ладью... – eil. „Ryto giesmės (IV)" iš rinkinio „Земные ступени" (p. 15). Lino Brogos vertimas: „Siūbuoja laivelį aušros vandenai – / Pašlovinkit būtį, sapnai! / Bekraštės tolybės – jungtuvių ugny, / Ir saulė, ir jūra – many... / Ant žydrio bedugnės – bangelė ir aš, / Klajoju, kur vėjas nuneš..." (*J. Baltrušaitis.* Žemės laiptai. Kalnų takas, V., 1973, p. 12).

p. 225

Вся мысль моя... – įvadinio eilėraščio pradžia iš rinkinio „Земные ступени" (p. 17). L. Brogos vertimas: „Mana mintis – žvaigždžių slapties troškimas... / Mana būtis – ties praraja laukimas..." (*J. Baltrušaitis.* Žemės laiptai. Kalnų takas, p. 5).

Ты мудр... – eil. „Malda" iš rinkinio „Земные ступени" (p. 107). L. Brogos vertimas: „Mane kaip šventėn vadinai / Į šį pasaulį, bet žinai, / Koks mažas, menkas aš čionai..." (*J. Baltrušaitis.* Žemės laiptai. Kalnų takas, p. 83).

p. 226

Adomas Varnas (1879–1979) – lietuvių tapytojas, savitas portreto ir peizažo meistras; jo peizažai, dažnai rudens temomis, dvelkia ramybe, paslėptu liūdesiu, būdingu ir Putino eilėraščiams.

„Ilgėjimos" ar „Nuliūdimas" (tiksliai nepamenu)... – Putino eil. „Laidotuvės" (Putino Raštai, K., 1921, t. 1–2).

p. 228

Praksitelis – IV a. pr. Kr. graikų skulptorius. Greičiausiai turima galvoje jo Hermio su kūdikiu Dionisu ant rankų skulptūra.

Vėlesnės publikacijos: LLK 2, p. 282–290, SVU, p. 236–243.

„GUBOS". 1) I publikacija*: Lietuvis, 1927, balandžio 14, nr. 83, parašas *V. Petraitis*.

p. 232

Zigmas Kuzmickis (1898–1976) – literatūros tyrinėtojas, kelių vadovėlių autorius. Parašė straipsnių apie lietuvių rašytojus, monografiją apie Praną Vaičaitį.

p. 233

... *de gustibus aut bene, aut nihil* (lot.) – dėl skonio nesiginčijama.

... *paskelbęs Maironio kritikas* – čia *paskelbęs* taip pat „pagarsėjęs, garsus" (žr. p. 214, 393).

LITERATŪROS VADOVĖLIAI (MAIRONIO „TRUMPA VISUOTINĖ LITERATŪROS ISTORIJA"). 1) I publikacija*: Lietuvis, 1927, birželio 11, 13, 15, nr. 128, 129, 131.

Atsiliep.: *Maironis*. Keletas pastabų dėl mūsų kritikos. – Lietuvis, 1927, birželio 22, nr. 136.

p. 241

Tach-namet – kalbama apie persų poeto *Firdousi* (apie 940–1030) kūrinį „Šachnamė" („Karalių knyga"), vaizduojantį Persijos praeitį.

Kalidasa (apie V a.) – žymus indų poetas ir dramaturgas. Sanskrito kalba parašė epinių, lyrinių ir dramos kūrinių. Jo „Šakuntala" – vienas didžiausių pasaulinės literatūros kūrinių.

p. 242

Fogacara (*Antonio Fogazzaro*; 1842–1911) – italų poetas ir rašytojas. Savo kūryboje mėgino derinti katalikybę ir darvinizmą, mistiką ir realizmą. Parašė dramų, novelių, psichologinių romanų. Romanas „Il Santo" („Šventasis"), kuriame kritiškai vertinamos religinės dogmos, Italijoje buvo įtrauktas į draudžiamų knygų sąrašą.

p. 245

Antiochas Kantemyras (1708–1744) – rusų poetas, diplomatas. Drauge su V. Trediakovskiu ir M. Lomonosovu davė pradžią klasicizmui rusų literatūroje. Rusų filosofinės terminologijos pradininkas.

p. 246

Fleurs du Mal (pranc.) – „Pikto gėlės".

ŠVAISTO „ŠILKINĖ SUKNELĖ". 1) I publikacija*: Lietuvis, 1927, rugpjūčio 31, nr. 193, parašas *Ben. Laučka*.

p. 247

Taine'as (*Hippolyte Taine*; 1828–1893) – prancūzų filosofas, estetikas, dailės teoretikas, vienas natūralizmo teorijos ir kultūrinės-istorinės mokyklos pradininkų.

lėzedrama (vok. *Lesedrama*) – skaitymo drama.

kalbos dabušiškos suktybės – lietuvių kalbininkas *Stasys Dabušis* (1898–1974),

mokslo populiarinimo knygų autorius, vertėjas, savo raštuose vartojęs keistus, dažniausiai nevykusius, vėliau neprigijusius naujadarus, lietuvinęs asmenvardžius ir vietovardžius.

Vėlesnės publikacijos: SVU, p. 244–250.

LITERATŪROS VADOVĖLIAI (V. DUBO „LITERATŪROS ĮVADAS"). 1) I publikacija*: Lietuvis, 1927, rugsėjo 24, nr. 213.

p. 260

Dmitrijus Ovsianika-Kulikovskis (1853–1920) – rusų literatūrologas, kalbininkas. Parašė „Rusų inteligentijos istoriją" (3 d.), studijų apie A. Puškiną, N. Gogolį, L. Tolstojų ir kt.

Minima str. : *V. Dubas*. Literatūros vadovėlių dalykas. – Lietuva, 1927, spalio 3, nr. 222.

DIPLOMATAS–BELETRISTAS. 1) I publikacija*: Lietuva, 1927, lapkričio 10, nr. 254.

Aleksandras Arosevas (1890–1938) – bolševikų politinis veikėjas, rašytojas. 1924–1933 m. diplomatas Prancūzijoje, Lietuvoje, Čekoslovakijoje.

RÖSSLERIO „BATAS". 1) I publikacija*: Lietuvis, 1928, sausio 9, nr. 6, parašas B. *S*.

Atsiliep.: *P. Lubickis*. Teatro nuotrupos. – Lietuvis, 1928, sausio 16, nr. 12, parašas V*ikt*. *Pr*.

p. 266

gol' kabackaja – nuskurėliai, driskiai.

p. 267

Roda-Roda – austrų rašytojo generolo Sandoro Friedricho Rosenfeldo (1872–1945) slapyvardis. Populiarių humoristinių romanų (ypač iš karių gyvenimo), satyrų autorius.

Joseph Ponten (1883–1940) – vokiečių rašytojas, puikus stilistas. Romanuose ir novelėse atsispindi jo kelionių po Rusiją ir egzotiškus kraštus įspūdžiai.

Erich Müller (*Müller-Kamp*) – literatūrologas, Sruogos studijų Miunchene bičiulis.

Fritz Strich (1882–1963) – vokiečių literatūrologas, profesorius, dėstęs Sruogai Miunchene. Žr. paaiškinimą str. „Literatūros mokslas ir jo metodai".

Arthur Kutscher – garsus Miuncheno universiteto profesorius, Sruogai dėstęs vokiečių impresionizmo ir ekspresionizmo literatūrą, antikos ir viduramžių teatro istoriją, teatro ir bažnyčios ryšių istoriją. Sruoga lankė ir jo teatro seminarą.

Franck Wedekind (1864–1918) – vokiečių rašytojas, Berlyno ir Miuncheno teatrų aktorius bei režisierius. Ekspresionistinės dramos pirmtakas. Kūrė satyrinius eilėraščius, kabaretines dainas, kurias pats ir atlikdavo.

Max Reinhardt (tikr. *Goldman*; 1873–1943) – austrų aktorius ir režisierius, Berlyno ir Vienos teatrų vadovas. Jo statytiems spektakliams, labai dominusiems Sruogą, būdinga stilių ir formų įvairovė.

Elizabeth Bergner – aktorė, kurios vaidyba žavėjosi Sruoga.

p. 268

Hugo von Hoffmannsthal (1874–1929) – austrų rašytojas, neoromantikas, simbolistas, impresionistas. Parašė dramų, libretų Richardo Strausso operoms.

Joseph Stranitzky (1676–1726) – austrų aktorius, dramaturgas. Įsteigė Vienoje pirmą stacionarinį teatrą. Kūrė komiškas pjeses-scenarijus, improvizacijas, kurių herojus – šmaikštus prasčiokas Hansvurstas.

... *Krieg, immer Krieg!* (vok.) – karas, amžinai karas!

Kriegszustand (vok.) – karo padėtis.

p. 269

logische Wahrscheinlichkeit (vok.) – loginis tikroviškumas.

rein empirische des Realenlebens (vok.) – realaus gyvenimo empirika.

LITERATŪROS NUOTRUPOS. 1) I publikacija*: Lietuvos aidas, 1928, vasario 17, nr. 14, parašas *A. B*; Lietuvos aidas, 1928, vasario 18, nr. 15, be parašo.

PORA ŽODŽIŲ DĖL VERSTINĖS LITERATŪROS. 1) I publikacija*: Lietuvos aidas, 1928, kovo 2, nr. 26.

Atsiliep.: *S. Dabušis*. Kas gi mum verstinasi? – Lietuvos aidas, 1928, kovo 27, nr. 47.

BALTRUŠAIČIO „RAMUNĖLĖ". 1) I publikacija*: Studentas, 1928, nr. 1, p. 4–5.

p. 281

Viačeslav Ivanov savo gražioj studijoj apie Baltrušaitį – turimas galvoje Viač. Ivanovo str. „Ю. Балтрушайтис, как лирический поэт" (Русская литература XX века: 1890–1910 / Под. ред. проф. С.А. Венгерова, М., 1917. ч. 2, p. 301–311).

Vėlesnės publikacijos: SVU, p. 251–254.

NEPAPRASTAS VERTIMAS [S. Dabušio išverstas E. Ožeškienės „Raštų" t. 1].1) I publikacija*: Lietuvos aidas, 1928, kovo 8, nr. 31, parašas *M. K-ys*.

Eliza Ožeškienė (*Orzeszkowa*; 1841–1910) – viena žymiausių XIX a. lenkų realistinės prozos kūrėjų, 1863 m. sukilimo dalyvė. Vilniuje buvo įkūrusi leidyklą ir knygyną.

INFORMACIJOS UŽSIENIUI. 1) I publikacija*: 1928, kovo 15, nr. 3, parašas *D. M.*

POETIŠKOJI ORNAMENTIKA. 1) I publikacija*: Studentas, 1928, nr. 2, p. 4–7.

p. 293

linearinis <...> stilius (lot. *linearis* – linijinis) – linearizmo terminas dažniausiai vartojamas muzikologijoje, norint nusakyti tokį polifoninės muzikos kūrimo būdą, kai kiekvienas balsas formuojamas savarankiškai.

p. 294

pars pro toto (lot.) – dalis vietoj visumos.

p. 296

Starosvetskije pomeščiki (rus.) – N. Gogolio apysaka „Senųjų laikų dvarininkai".

Смиренный грешник Дмитрий Ларин... – eilutės iš A. Puškino „Eugenijaus Oniegino". A. Venclovos vertimas: „Čia dievo tarnas nuodėmingas / Ir Brigadierius. Po plyta / Dimitro Larino vieta" (*A. Puškinas.* Eugenijus Oneginas, K., 1947, p. 72).

Vėlesnės publikacijos: SVU, p. 255–259.

TARP MENO IR PIMENO [A. Vienuolio „Raštų" t. 4 rec.]. 1) I publikacija*: Lietuvos aidas, 1928, kovo 28, nr. 48.

p. 299

exact et vrai (pranc.) – tikslu ir tikra.

p. 302

Unterhaltungsliteratur (vok.) – pramoginė literatūra.

p. 303

Gore ot uma (rus.) – A. Gribojedovo „Vargas dėl proto".

BINKIO „TAMOŠIUS". 1) I publikacija*: Lietuvos aidas, 1928, balandžio 3, 4, nr. 53, 54.

p. 307

Mūsų rytojus – valstiečiams skirtas savaitraštis, ėjęs Kaune 1927–1936 m. „Tamošius Bekepuris" čia buvo spausdintas 1927, nr. 21–30.

p. 309

... *pradėjo dainuoti berželiai* – tikriausiai turėtų būti: biržėnai.

p. 310

... *Binkis poemoj labai vykusiai pasijuokia narsiu recenzentu* – turimas galvoje savaitraštyje „Iliustruotoji Lietuva" (oficiozo „Lietuva" priedas), 1927, nr. 47–48, pasirodęs J. Ambrazevičiaus str. „Ties dvejom „vestuvėm", kuriame pradėta spausdinti K. Binkio poema vertinama gana kritiškai. K. Binkis, tęsdamas savo kūrinį, šį faktą pamini su ironija: „Eina gandas nemalonus, / Kad toks vienas jaunas ponas / „Iliustruotoj Lietuvoje" / Mūs Tamošių garbavoja. / Sako, nors ir su kaliošais, / Bet prastokas mūs Tamošius" ir t. t. (*K. Binkis.* Raštai, V., 1973, t. 1, p. 163–164).

p. 310

[Puškino herojinė Tatjana sapnuoja] – spaudos riktas, ne ten įdėta eilutė.

Geschichte der griechischen Literatur (vok.) – „Graikų literatūros istorija".

p. 316

Nikolajė Jorga (*Yorga*; 1871–1940) – rumunų politinis veikėjas, istorikas, literatūrologas, Rumunijos akademikas. Parašė „Romanų literatūros istoriją" (3 t.).

La Littérature populaire-source de Haute Littérature (pranc.) – „Liaudies literatūra – tikrosios literatūros šaltinis" (Mercure de France, 1925, balandžio 15, nr. 644).

Recenzija: *S. Laucius.* Aplink Tamošiadą. – Lietuvos aidas, 1928, balandžio 23, nr. 67.

Vėlesnės publikacijos: SVU, p. 260–272.

NAUJI RUSŲ LEIDINIAI APIE DRAMATURGIJĄ. 1) I publikacija*: Lietuvos aidas, 1928, balandžio 30, gegužės 2, nr. 73, 74.

p. 319

Aleksiejus Gvozdevas (1887–1939) – rusų teatrologas. Svarbiausi veikalai: „Pokario Vokietijos teatras", „Vakarų Europos literatūros istorija" ir kt.

p. 320

Žirmonskij – turbūt *Viktoras Žirmunskis* (1891–1971), rusų filologas, Leningrado universiteto profesorius. Domėjosi germanistika. Svarbiausi darbai: „Vokiečių romantizmas ir šiuolaikinė mistika", „Baironas ir Puškinas", „Vokiečių kalbos istorija" ir kt.

Tomaševskij – turbūt *Borisas Tomaševskis* (1890–1957), rusų literatūrologas, Leningrado universiteto profesorius. Svarbiausi veikalai: „Rašytojas ir knyga", „Puškinas ir Prancūzija" ir kt.

Max Herrmann (1865–1942) – vokiečių teatrologas, Berlyno universiteto profesorius. Tyrinėjo vokiečių teatro istoriją.

p. 323

Ulrich von Willamowitz-Möllendorff (1848–1931) – vienas žymiausių vokiečių klasikinės filologijos atstovų. Tyrinėjo visų didžiausių graikų ir romėnų autorių kūrinius.

Die Attische Tragödie als Bilde und Bühnenkuns (vok.) – „Atikinė tragedija kaip reginys ir scenos menas".

Charles Batteux (1713–1780) – kunigas, prancūzų filosofas estetikas, akademikas. Plėtojo klasicizmo idėjas. Remdamasis Aristoteliu, teigė, kad visos meno šakos imituojančios gamtą – tikrovę.

Jonsonas – turbūt *Ben* arba *Benjamin Jonson* (apie1572–1637), anglų rašytojas, garsios komedijos „Volponė, arba Lapinas" autorius. Jo kūryba turėjo įtakos komedijos raidai.

Georg Kaiser (1878–1945) – vokiečių rašytojas, ekspresionistinių, groteskiškų, „matematine" konstrukcija pagrįstų dramų autorius.

Fritz von Unruh (1885–?) – vokiečių rašytojas, ankstyvojo ekspresionizmo dramaturgijoje atstovas. Apdovanotas Kleisto, Schillerio, Goethe's ir kitomis literatūrinėmis premijomis.

Karl Sternheim (1878–1942) – vokiečių rašytojas, satyrinių groteskinių pjesių su ekspresionistinio stiliaus elementais autorius. Rašė esė, eksperimentinės formos apsakymų.

p. 327

Anatolijus Lunačiarskis (1875–1933) – rusų politikas, rašytojas, menotyrininkas. Buvo didelis eruditas, puikus lektorius improvizatorius, pirmas žymus sovietinis literatūros ir meno teoretikas ir kritikas. Yra parašęs filosofinių dramų, atsiminimų.

PIVOŠOS PAMOKSLAI. 1) I publikacija*: Lietuvos aidas, 1928, birželio 1, nr. 97, parašas *Žalmargis.*

Pivoša – rašytojo *Augustino Griciaus* (1899–1972) slapyvardis, kuriuo išleido kelias feljetonų knygas („Čin-či-be-ris", „Pamokslai idėjos broliams", „Vyrai, nesijuokit!" ir kt.).

SAVICKIO KŪRYBOS BRUOŽAS. 1) I publikacija*: Lietuvos aidas, 1928, liepos 2, nr. 121.

„MUBA". 1) I publikacija*: Lietuvos aidas, 1928, rugpjūčio 8, nr. 153, parašas *Žalmargis.*

p. 338

Kopernik vesj svoj viek trudilsia... (rus.) – „Kopernikas visą savo amžių darbavosi, norėdamas įrodyti, kad žemė sukasi. Kvailys, kodėl jis nenusigėrė" (pažod. vert.).

NAUJAUSIOJI LIETUVIŲ LITERATŪRA. 1) Autografas: LLTIR, f. 1, b. 3943, 21 p., be pabaigos ir be parašo. Straipsnio pradžia panaudota str. „Vaižganto kelias poeto" (Vairas, 1929, nr. 1, p. 39–44).

Spėjama data 1928 m.

p. 344

Dėdė Atanazas – kunigo rašytojo *Kazimiero Pakalniškio* (1866–1933) slapyvardis.

ĮDOMI DISERTACIJA. 1) I publikacija*: Diena, 1929, birželio 16, nr. 45.

Jonas Grinius (1902–1980) – literatūros ir meno tyrinėtojas, kritikas, dramaturgas, publicistas. Išleido studijas „Milašius – poetas", „Putino lyrika", „Vilniaus meno paminklai", estetikos veikalą „Grožis ir menas" (1938) ir kt. Nuo 1944 m. gyveno Vokietijoje.

Apie: *J. Grinius.* Laiškas Redakcijai. – Rytas, 1929, liepos 6, nr. 149.

VAIŽGANTO KELIAS POETO. 1) I publikacija*: Vairas, 1929, nr. 1, p. 39–44, parašas *D. Padegėlis.*

Straipsnio motto – J. Baltrušaičio eilėraščio „Ramunėlė" fragmentas. Antrašte „Daina" jis buvo išspausdintas laikraštyje „Lietuvos aidas" (1928, vasario 15, nr. 13), ir B. Sruoga apie jį parašė str. „Baltrušaičio „Ramunėlė", kuris publikuojamas šiame tome.

p. 361

Joseph Nadler (1884–1963) – austrų literatūros istorikas. Smulkiau žr. str. „Literatūros mokslas ir jo metodai" paaiškinimus, p. 392.

p. 365

Entelechija – Aristotelio filosofijoje tai forma, galimybę paverčianti tikrove; pasak XIX–XX a. vitalistų, gyvybinis pradas, gyvybinė jėga, tikslingai iš vidaus veikianti organinio pasaulio procesų vyksmą.

Apie: „Vairas". – 7 meno dienos, 1929, nr. 42, p. 9, parašas *Galijotas*.

Kitos publikacijos: LLK 2, p. 291–295, Kas yra kūryba, K., 1989, p. 89 (fragmentas); SVU, p. 273–277.

VAIČIŪNAS, LITERATAI IR PUBLIKA. 1) I publikacija*: Vairas, 1929, nr. 3, p. 254–264, parašas *B. Sruoga*.

Šis straipsnis nėra, kaip manyta, studijos „Vaičiūno dramaturgija" (Darbai ir dienos, 1930, kn. 1, p. 3–121; šio tomo p. 381–504) ištrauka. Tai veikiau šios studijos pagrindinių idėjų ir problemų metmenys.

p. 367

Sofija Čiurlionienė-Kymantaitė tai referavo... – citata iš S. Čiurlionienės-Kymantaitės str. „Sudrumsta ramybė" (Baras, 1925, nr. 2, p. 73–77). Cituota vieta – iš p. 73. Citata netiksli.

... publika pjesę priėmė, o literatai ją keikė – turimas galvoje redakcijos prierašas prie P. Vaičiūno atsakymo S. Čiurlionienei-Kymantaitei dėl „Sudrumstos ramybės", kuriame priekaištaujama dėl atskirų netikslumų atpasakojant pjesę (*P. Vaičiūnas*. Dvasios papildymas. – Baras, 1925, nr. 3, p. 65–68). Prieraše nurodoma, jog kritikei rūpėjęs „ne turinio tikslumas, kur mažmožiuos galėjo suklysti, bet visas dramos ūpas" (p. 68).

Už vienuolyno sienų – L. Camoletti melodrama, vaidinta Valstybės teatre (premjera – 1927 11 16).

p. 368

...nelaiminga Vaičkaus „Genovaitė" – melodrama pagal vokiečių rašytojo Ch. Schmido apysaką, kurią 1858 m. į lietuvių k. išvertė L. Ivinskis. Lietuvių scenai ją yra pritaikę J. Grinius, A. Vitkauskas, G. Landsbergis-Žemkalnis, A. Šmulkštys-Paparonis, M. Gustaitis. „Genovaitė" – vienas populiariausių veikalų XX a. lietuvių mėgėjų teatre. Režisierius J. Vaičkus šią pjesę buvo pastatęs ne sykį, su įvairiomis trupėmis. Sruoga greičiausiai matė J. Vaičkaus Skrajojamojo teatro Vilniuje pastatymą 1919 m.

Rolland'o „Šventasis Liudvikas" – tragedija „Liudvikas šventasis" buvo pastatyta Valstybės teatre (premjera – 1927 03 29, rež. B. Dauguvietis).

Maironio istorinė drama „Vytautas pas kryžiuočius" buvo pastatyta Valstybės teatre (premjera – 1925 02 15, rež. B. Dauguvietis).

p. 369

lazzi (it. *lazzo* – pokštas), dabar: *ladzas* – trumpos bufoninio tipo scenelės, įvairūs triukai, improvizuoti juokai; tai vienas iš italų *commedia dell'arte* elementų.

Wortgeste (vok.) – žodis-gestas, Sruogos vadinamas „mostažodžiu".

Meisterwerk (vok.) – šedevras.

p. 370

Zeiss – garsi optikos firma, įkurta Jenoje *Carlo Zeisso* (1816–1888).

p. 376

Mundus universus exercet histrioniam (lot.) – visas pasaulis moko aktorių.

Vėlesnės publikacijos: SVU, p. 278–287.

VAIČIŪNO DRAMATURGIJA. 1) Autografas*: LLTIR, f. 53, b. 581, 182 p., švarraštis, rašytas languotame laiškiniame popieriuje juodu rašalu, kur ne kur paredaguotas raudonu rašalu Sruogos ir juodu rašalu ne jo ranka; 2) I publikacija*: Darbai ir dienos, 1930, kn. 1, p. 5–121, parašas *Balys Sruoga*.

p. 386 *in potentia* (lot.) – pagal galimybes, *in actu* – veiksmu.

Studijos autografas ir publikacija nedaug kuo skiriasi. Ne Sruogos ranka (turbūt redaktoriaus, rengusio rankraštį spaudai „Darbuose ir dienose") taisyti tik atskiri, dažniausiai nelietuviškos vartosenos žodžiai, barbarizmai (varsa → spalva, lygsvara → pusiausvyra, mučelnikas → kankinys, architektorienė → architektienė, griešnas → nuodėmingas, falšyvas → netikras arba nenuoširdus, maliavot → paišyt ir t.t.). Yra ir subjektyvių taisymų: pasmardint → padvokint, kavalierius → jaunuolis, vienumas → vieneta, žvilgsniu = požiūriu → atžvilgiu. Sruogai būdinga forma *rutuloti* (ir jos vediniai) kažkodėl ne iš pradžių taisoma į rutul*iuoti* (rutul*iavo*), o nuo pusės teksto – į rutul*ioti*. Redaguojant atsiradę ir daugiau nevienodumų: taisant faktor*ių* į faktor*į*, liko nepataisytas vienaskaitos kilmininkas (faktor*io*) ir įnagininkas (faktor*iu*), kaip, tarkim, ir žodžio heroj*us* vienaskaitos kilmininkas (heroj*o*) arba instruktor*ius* vienaskaitos įnagininkas (instruktor*iu*). Kadangi studijos publikacijoje esama nemažai redakcinių įvairavimų, elementarių ir prasminių korektūros klaidų (I sk. „Premisinės pastabos" 16 poskyrio pabaigoje vietoj praleisto teksto mechaniškai pakartotos dvi pastraipos), supainiotų išnašų, šiame tome labiau remiamasi autografu. Netaisomas į „atžvilgiu" Sruogos mėgstamas „žvilgsniu" (dramaturgijos, kompozicijos ir kt. žvilgsniu), paliekami kai kurie „sruogizmai", ištaisyti publikacijoje, dalyvių formos (bėg*antis*, duod*antis* vietoj ištaisyto bėg*ąs*, duod*ąs* ir kt.). Įterpiami praleisti teksto fragmentai.

p. 388

„Geschichte des griechischen und römischen Theaters" (vok.) – „Graikų ir romėnų teatrų istorija".

Načnu s buduščavo sezona akkuratno poseščatj teatr i vospityvatj sebia sceničeski (rus.) – kitą sezoną pradėsiu uoliai lankyti teatrą ir ugdyti save sceniškai.

Pišu ne pjesu, a kakuju to putanicu. Mnogo deistvujuščich lic – vozmožno, sobjusj i brošu pisatj (rus.) – rašau ne pjesę, o kažkokią painiavą. Daug veikėjų – ko gero, nepasiseks ir mesiu rašęs.

Mnie neobchodimo prisutsvovatj na repeticijach, neobchodimo! (rus.) – Būtinai turiu dalyvauti repeticijose, būtinai!

p. 389

atelana (lot. *Atellana* (fabula)) – romėnų liaudies vaidinimas; buities scenų improvizacija.

p. 391

couleur locale, couleur étnographique (pranc.) – vietinis koloritas, etnografinis koloritas.

p. 394

Fiodoras Komisarževskis (1882–1954) – rusų režisierius, pedagogas, teoretikas, naujų sceninių formų ieškotojas. Dirbo savo sesers garsios aktorės Veros Komisarževskajos įkurtame teatre.

p. 395

Vebsterio tragedija „Annabella ir Giovanni" – Vebsteris (*John Webster*, 1580?–1634?), anglų dramaturgas, po Shakespeare'o garsiausias tragedijų kūrėjas. Parašė pjesių, komedijų su kitais autoriais. Jo vadinamosiose „kraujo keršto" tragedijose vaizduojama renesansinės Italijos dvarų gyvenimas, intrigos.

p. 396

Menandras (*Menandros*, apie 343–apie 291 m. pr. Kr.) – graikų dramaturgas, žymiausiausias naujosios antikinės komedijos atstovas. Apie 100 komedijų autorius, vaizdavęs kasdieninę buitį, sukūręs ryškių komiškų charakterių, turėjęs įtakos romėnų dramaturgams.

Lope de Vega (1562–1635) – vienas žymiausių ispanų renesanso dramaturgas, parašęs apie 2000 pjesių, tarp jų – socialinių politinių dramų, meilės komedijų.

Hansas Sachsas (*Sachs*; 1494–1576) – žr. paaišk. p. 516.

Stranitzkis (*Joseph Stranitzky*; 1676–1726) – žr. paaišk. p. 521.

Molnáras (*Ferenc Molnár*; 1878–1952) – vengrų rašytojas. Be eilėraščių, apsakymų, romanų (į lietuvių kalbą išverstas „Palo gatvės berniūkščiai"), parašė dramų, pjesių, kuriose atsiskleidė kaip novatoriškas dramaturgas, didmiesčio, aukštuomenės gyvenimo vaizduotojas.

p. 399

Klabundas (*Klabund*, tikr. *Alfred Henschke*, 1890–1928) – vokiečių poetas, rašytojas, dramaturgas, eseistas. Be dramos „Kreidos ratas" (Sruoga ją vadina „Kreidos rateliu"), yra parašęs ekspresionistinių romanų apie istorines asmenybes („Moreau", „Rasputinas"), bohemiškų, gatvės ir kabaretų dainų intonacijomis pagrįstų eilėraščių ir kt.

p. 406

innamorati, zanni (it.) – įsimylėjėliai, juokdariai.

p. 411

...*Pantalone, Il Dottore, Il Capitano* (it.) – Pantalonė (Venecijos komedijos kaukė), gydytojas, kapitonas.

soggetto, scènario, canovaccio (it.) – siužetas (tema); scenarijus; apmatai, režisūrinis planas (*canovaccio del dramma* – dramos siužetas).

innamorata (it.) – įsimylėjėlė, mylimoji.

p. 414

Moralité – trečiasis iš pagrindinių viduramžių dramos žanrų. Tai pamokomo pobūdžio pjesė, kurioje veikia daug alegorinių personažų.

p. 425

Denisas Fonvizinas (1744?–1792) – rusų rašytojas, spalvingų komedijų „Brigadierius" ir „Nesubrendėlis" autorius. Jose smerkė baudžiavą, šaipėsi iš bajorų, tamsumo, nemokšiškumo. Rašė pasakėčias, traktatus, publicistinius veikalus.

p. 449

...*i pri konce posliednej časti vsegda nakazan byl porok* (rus.) – citata iš A. Puškino „Eugenijaus Oniegino". A. Venclovos vertimas: „Ir knygos pabaigai užstojus, / Apvainikuotas gėris veik, /O blogis nubaustas, kaip reik" (*A. Puškinas*, Raštai, t. 3, V., 1955, p. 60).

p. 457

zariad darom propal (rus.) – šovinys nuėjo perniek, t.y. prašauta pro šalį.

p. 459

...*emploi* – *deus ex machina* pareigose – čia: netikėto gelbėtojo, išsprendžiančio konfliktą, amplua.

p. 475

Čtoby detej imetj, komu uma ne dostavalo? (rus.) – „Bet apsikraut vaikais, kam proto nepakako?" (A. Gribojedovas. Vargas dėl proto, V., 1949; vertėjas nenurodytas).

p. 504

Dixi et salvavi animam meam (lot.) – pasakiau ir išgelbėjau savo sielą, t.y. įrodžiau, jog esu nekaltas.

REDAKCINĖS PASTABOS

Šį, septintą, Raštų tomą sudaro B. Sruogos literatūros kritika, aprėpianti 1924–1929 m. Tai išsamūs apžvalginiai straipsniai (kaip antai „Literatūros mokslas ir jo metodai"), etiudai apie atskirus Vakarų rašytojus bei jų kūrinius, ilgesnės ar trumpesnės naujų knygų recenzijos, poleminės publikacijos ir kt. Pirmąkart iš rankraščio (LLTIR, f. 1, l. 15, b. 3492) skelbiamas vienintelis straipsnis (o gal paskaita?) „Lietuvių literatūros bruožai". Spausdinama čia ir didelės apimties studija „Vaičiūno dramaturgija" (1930), praplečianti šio tomo chronologinius rėmus.

Kiti straipsniai publikuoti prieškario periodiniuose leidiniuose. Tik keletas jų pateko į ankstesniųjų B. Sruogos „Raštų" VI tomą (1957), keletas – į „Lietuvių literatūros kritikos" II tomą (1972), dalis – į B. Sruogos straipsnių rinktinę „Verpetai ir užuvėjos" (1990, sud. A. Samulionis). O nemaža kritikos dalis dūlėjo didžiųjų bibliotekų periodikos saugyklose ir buvo žinoma tik iš A. Samulionio sudarytos bibliografijos.

Rengiant spaudai tekstus, kurie dedami chronologine tvarka, laikytasi tų pačių redakcinių principų, kaip ir kituose tomuose.

Kadangi straipsniai buvo spausdinti laikraščiuose, žurnaluose ir almanachuose, kurių redaktoriai neretai turėjo skirtingas rašybos ir skyrybos nuostatas, tekstuose nemažai įvairuojančių formų (pvz., programa ir programas, savitus ir savitas, rutulotis ir rutuliotis arba rutuliuotis, difiramba ir ditirambas). Nelietuviškos pavardės vienur rašomos originalo kalba, kitur – sulietuvintos ir t.t. Daugelio straipsnių (ypač spausdinamų šiame tome) autografai nėra išlikę, tad neretai sunku nustatyti kai kurių dubletų, formų įvairovės autentiškumą – visa tai galbūt atsirado tekstus redaguojant daugeliui redaktorių. Ištaisomos akivaizdžios korektūros klaidos, pavardžių riktai (Perrasult = Perrault, Cadl = Carl ir kt.), o įvairuojančios formos vienodinamos būtinu atveju.

Beje, kaip ir kituose tomuose, čia panaudojama nemažai išliekamosios vertės nepraradusių A. Samulionio komentarų, parašytų sudarant knygą „Verpetai ir užuvėjos".

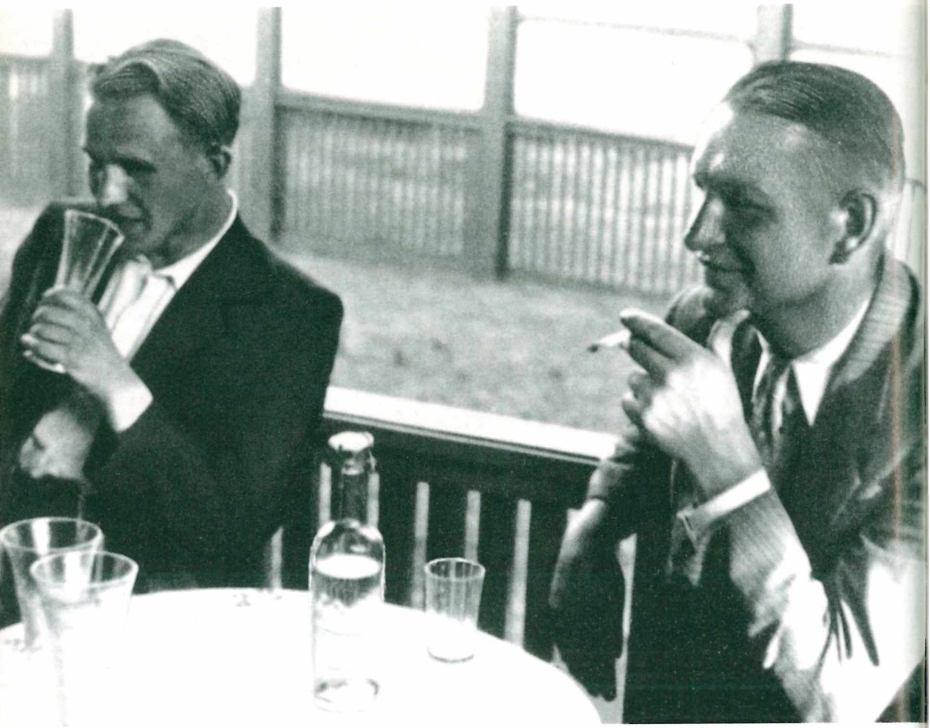
Pateikiami straipsniuose pasitaikančių citatų svetimomis kalbomis vertimai, pažodiniai arba meniniai (jeigu cituojami kūriniai išversti į lietuvių kalbą).

SANTRUMPOS

LLTIR	Lietuvių literatūros ir tautosakos instituto bibliotekos Rankraščių skyrius
KŽ	Klaipėdos žinios
SVU	*B. Sruoga.* Verpetai ir užuvėjos, V., 1990
R VI	*B. Sruoga.* Raštai, t. VI, V., 1957
LLK 2	Lietuvių literatūros kritika, t. 2, V., 1972

Balys Sruoga (priekyje pusiaugula) su tėvais, broliais ir kaimynais tėviškėje, Baibokuose (apie 1922)

I eil. pirmas iš kairės Juozas Sruoga, II eil. pirmas iš kairės Adolfas Sruoga, II eil. iš kairės tėvas: Agota Lomanaitė Sruogienė (4-a) ir Pranciškus Sruoga (5-as)



Po teatro seminaro (apie 1938)

Prof. Ignas Jonynas, ūkininkas Povilas Šilkarskis ir Balys Sruoga (1936)

Keliaujant po Vilniaus kraštą (1939)

Kauno universiteto studentai Saksonijos Šveicarijoje (1927 m. liepą).
B. Sruoga stovi antras iš kairės, dešinėje (atsišliejęs į baliustradą) P. Babickas,
žemiau jo sėdi G. Vilčinskaitė ir kt.

Sruoga apie 1937 m.

Naujausioji lietuvių literatūra

I.

„Ramunėle tu baltoji,
kad išpuoštum mano kelią
Tu iš dulkių atsistoji,
skaisčią pakeli galvelę...

Vargui-takui pro rugienas
Tavo žiedas – džiaugsmo kraitis...
Štai pasauly aš ne vienas,
Jo bedugnėj ne našlaitis!"

~~[illegible]...~~
~~[illegible]~~
~~[illegible]~~
~~[illegible]...~~

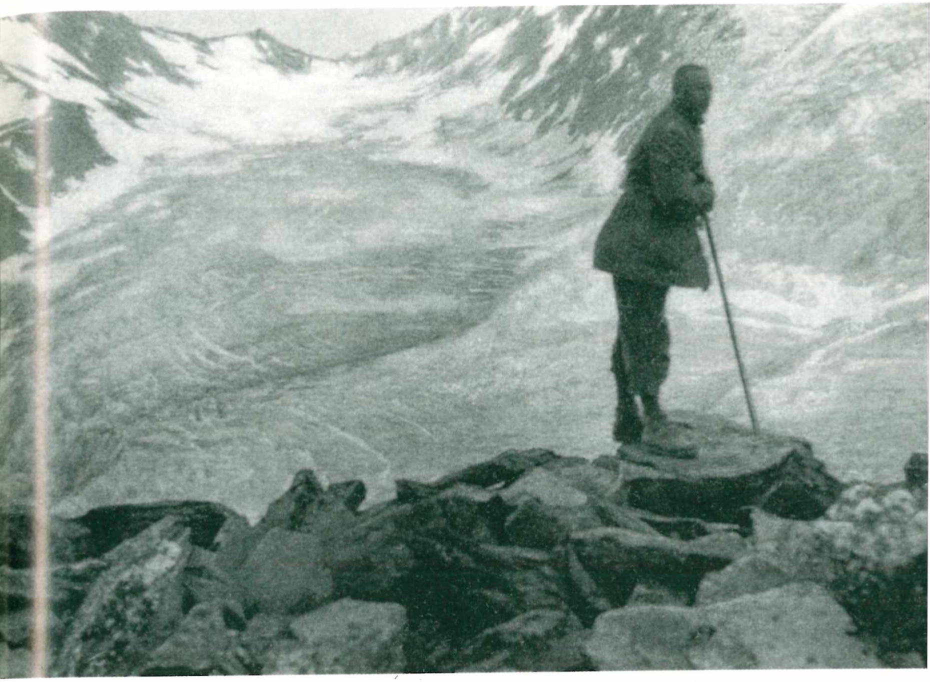
R-3943

VILNIAUS LITERATŪROS MUZIEJUS

Šiais reljefiškais posmais genialus lietuvių ~~[illegible]~~ lyrikas Jurgis Baltrušaitis sukaupia naujosios lietuvių literatūros kelią. Jos pagrindinė premisa – gimtoji žemė, arba, kaip tas pats Baltrušaitis ją apibūdina ~~[illegible]~~ – „Motina žemė, kryžiais nustatyta." Gimtasai kraštas – toji atspara, iš kurios lietuvių rašytojai pradeda savo kūrybinius žygius. Tėvynės istoriškoji lemtis, nematomais sparnais plasnodama, ~~[illegible]~~ nejuntoma ranka valdo ir kūrėjų pastangas. Baltoji ramunėle, ant dulkėto kelio

Straipsnio faksimilė

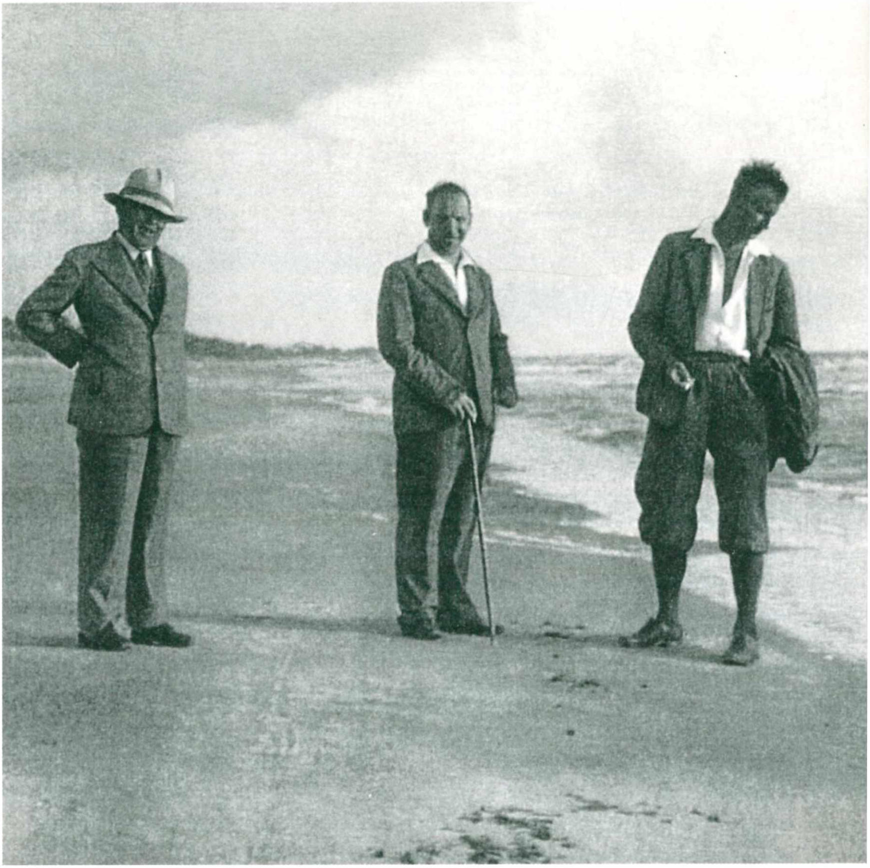
Lituanistų 1930/31 m. laida



Apie 1938-uosius

Alpėse (1930)

Sruoga su dukra Dalia ir jos draugėmis Sandra (iš kairės) ir Julija Pūtvytėmis 1940 m. pavasarį



Vincas Krėvė, Pranas Skardžius ir Balys Sruoga Palangoje (1938)

Rugių lauke Būgiuose (1902)

Prie statomo namo su žmona Vanda (1938)

Balio ir Vandos Sruogų namai Kaune

ASMENVARDŽIŲ RODYKLĖ

Afinagoras 65
Aischilas (Eschilas) 209, 244, 259, 323, 357, 396
Aišbė (Antanas Kriščiukaitis) 117
Akachito 240
Aleknavičia (Aleknavičius) K. 112
Alijošius K. žr. Binkis K.
Alkajus 259
Ambrazevičius J. 514, 522
Amendola-Kühn 121, 514
Amendola G. 514
Andrejevas L. 12, 37, 326
Arbeninas D. 61, 509
Ariostas 259
Aristofanas 259, 378, 388, 396, 404, 408, 467, 524
Aristotelis 64, 65, 326, 328, 392, 411, 510, 523, 525
Arminas-Trupinėlis P. 115
Arosevas A. 262–265, 520
Asnykas A. 116

Baconas Verulamietis 151, 152, 515
Baironas (Byron) G. 35, 101, 117, 175, 259, 523
Balčikonis J. 213–219, 518
Balmontas K. 138, 246
Baltramaitis S. 189
Baltrušaitis J. 70, 121, 128, 138, 142, 224–226, 246, 262, 281–284, 337, 338, 340, 344, 352, 359, 364, 514, 518, 521, 525
Baluchatyj S. 329, 330, 388, 397, 477
Baranauskas A. 112, 115
Baravykas J. 206
Basanavičius J. 120, 239, 348
Baudelaire Ch. 55, 75, 243, 246
Batteux Ch. 326, 523
Baumgarten A. 152, 515
Beethoven L. van 277
Bergner E. 267, 521
Bethe E. 273, 315, 323
Bičiūnas V. 36
Biednyj D. 93
Bielinskis V. 46, 183
Biliūnas J. 120, 348
Binkis K. 18, 20, 92, 119, 283, 304–318, 350, 506, 522
Biržiška M. 69, 76, 186–190, 512, 516
Biržiška V. 186–190, 232, 516
Biržys P. 74
Bismarck 277
Bistras L. 98
Bitė žr. Petkevičaitė-Bitė G.
Bizauskas K. 106
Bodleras, Bodleris žr. Baudelaire Ch.
Boileau (Bualo) N. 68, 151, 326, 511
Bonas P. (Bonn F.) 75, 513
Bontempeli M. 274
Boruta K. 351
Brandes G. 157, 158, 242
Bretkūnas K. 109
Briusovas V. 75, 246
Broga L. 518

Bržezina (Březina) O. 36, 177
Buchovas (Arkadskij L.) A. 56, 509
Būga K. 95, 203
Bugailiškis P. 220, 221, 518
Bulle H. 323
Butkų Juzė 20, 53, 71, 92

Camoletti K. 525
Chelmickis (Chelmicki) Z. 75, 513
Chendzo 240
Chitamato 240
Cicėnas J. 352
Cocteau J. 341, 343
Corneille P. 151
Craig G. 386
Croce B. 216, 517
Curajuki 240

Čechovas A. 45–49, 329, 330, 386, 388, 396, 399, 508
Čechovienė-Kniper žr. Kniper-Čechova O.
Čiurlionienė-Kymantaitė S. 69, 119, 120, 280, 367, 371, 525
Čiurlionis M.K. 39, 70, 102, 125, 127, 128, 281, 512

Dabušis S. 250, 285–288, 519, 521
Dagilėlis (Šeižys M.) 349
Dambrauskas J. 62
Dante A. 15, 101, 166, 175, 259
Dasaitis 512
Daudet A. 36, 37
Dauguvietis B. 525, 526
Daukantas S. 111
Daukša M. 109
Delteil J. 341
Dėdė Atanazas (Pakalniškis K.) 116, 348, 524
Dešavelis E. 353
Diderot D. 152, 326
Dilthey W. 160, 235, 515
Diogenas (iš Sinopos) 23, 339, 351
Dioneo (Šklovskis I.) 36, 37
Dobilas žr. Lindė-Dobilas J.
Dobroliubovas N. 13, 220
Dostojevskis F. 13, 45, 62, 245, 280, 285, 473
Druskius žr. Jakštas-Dambrauskas A.
Dubas V. 255–261, 520
Dubeneckis V. 76
Dubos (Du Bos) J.B. 151, 515
Duchartre P.L. 411
Dumas A. 210, 280
Duonelaitis K. (Donalitius, Donaleitis) 109, 110, 115, 189
Dvarionaitė J. 62
Dvi moteri 350

Egzomas G. žr. Šemerys S.
Eichendorff J. van 259
Eifelis (Eiffel) G. 11
Einšteinas A. 301
Epikūras (iš Samoso) 23
Erenburgas I. 14, 506
Eretas J. 234, 235, 253, 255, 359
Ernst P. 161, 516
Escecha žr. Šemerys S.
Esteris 152
Euripidas 259, 396

Fichte J.G. 241
Fidijus 177
Filonas Aleksandrietis 64, 65, 510
Firdousi 519
Flaubert G. 245
Fleming W. 452
Fogazzaro (Fogacara) 242, 519
Fonvizin D. 425, 528
Fotijus 149
France A. 22–25, 177, 274, 278, 421, 422, 507
Franck A. 386
Fromas-Gužutis A. 116, 346, 350

Gaillanet de 278
Galaunė P. 76, 513
Galdikas A. 71
Gėlė-Gaidamavičius Z. 118, 345, 346, 349
George S. 162, 177, 212, 516
Gervinus G.G. 152, 515
Gėtė žr. Goethe
Gimžauskas S. 113
Gira L. 36, 61, 72, 106, 119, 120, 231–233, 283, 306, 349, 350, 509, 512
Glivenka J. 234–237, 255
Goethe J.W. 15, 101, 160, 162, 166, 171, 175, 277, 506, 516, 523
Gogolis N. 32, 237, 245, 296, 326, 520, 522
Gončarovas A. 263
Gorkij M. 12, 248
Gottsched J.Ch. 151, 514
Gozzi C. 321
Grecco El. 363
Gribojedovas A. 522, 528
Grigaitienė V. 108
Grinius J. 352–354, 356–359, 524, 525
Gudaitis L. 509
Gundolf (Gundelfinger) F. 162, 184, 516
Gustaitis M. 119, 125, 231, 233, 345, 346, 349, 350, 525
Gvozdevas (Gvozdiovas) A. 319–321, 324, 523

Hagemman C. 195, 517
Haimanas 150
Haym R. 160, 515
Hamsunas (Hamsun) K. 75, 512
Hauff W. 213, 314, 215, 280, 517
Hauptmannas G. 15, 267
Heine H. 267, 276
Hennequin M. 157, 158
Heraklitas 64, 510
Herbačiauskas J.A. 69, 103, 107, 119, 248, 511
Herderis (Herder) J.G. 15, 20, 152, 153, 506, 515
Herrmann M. 37, 320, 321, 387, 523
Hoffmann E.T.A. 30–34, 253, 259, 507
Hoffmannsthal H. 268, 521
Hofmekleris L. 62
Hölderlin J. 30
Homeras 15, 101, 149, 175, 177, 244, 258–261, 273, 297, 315
Horacas žr. Horacijus
Horacijus 57, 245, 326
Huch R. 160, 515
Hugo V. 135, 200, 212, 239, 280, 326
Humboldt W. von 216, 515, 517

Ibsenas (Ibsen) H. 269, 326
Ivanov V. 184, 517, 521
Ivinskis L. 525

Jablonskis J. 203, 333, 518
Jaknavičius J. 188
Jakovlevas M. 325–327, 329
Jakštas-Dambrauskas A. 63–77, 100, 115, 118, 349, 510, 511, 513
Janeliūnas P. 506
Janonis J. 118
Janulaitis A. 75
Jasaitis D. 112
Jasiukaitis K. 120, 231, 232
Jeanne d'Arc 24
Jerome K.J. 278
Jocaitis V. 232, 233
Jokantas K. 107
Jokūbas I 515
Jonas Baisusis (Joan Groznyj) 13, 470
Jonson B. 326, 523
Jorga (Yorga) N. 316, 318, 523
Jovaras (Krikščiūnas J.) 118, 349

K. 39
Kabarkšteika žr. Margalis
Kaiser G. 32, 326, 396, 523

Kalderonas 396, 399
Kalėdų Kaukė (Jurgelionis K.) 119, 349, 350
Kalidasa 241, 242, 399, 519
Kalpokas P. 26
Kantas I. 39
Kantemyras A. 245, 519
Kantvydis žr. Kuzmickis Z.
Karamzinas N. 245
Karpavičius K.S. 205, 208, 209, 211
Karžanskis N. 330, 331
Katulas 243
Kaunas V.B. 40
Kautskis (Kautsky) K. 326
Kirša F. 28, 36, 67, 71, 72, 98–100, 107, 119, 213, 233, 347, 351, 505, 511, 512
Klabundas 399, 527
Klausutis D. 39
Kleiner I. 321–325, 389, 392, 405
Kleistas (Kleist) H. 31, 34, 162, 321, 516, 523
Klimentas (Klemensas Aleksandrietis) 65, 510, 511
Klingeris F. 506
Kniper-Čechova O. 17
Komisarževskaja V. 527
Komisarževskis F. 394, 526
Kopernik M. 342, 524
Korsakas K. 513
Körting G. 269, 388
Kramskojus I. 47
Kraševskis (Kraszewski) J.I. 28, 100
Kreisler J. 31, 507
Krylovas I. 100
Krislelis (Giedrius) A. 73, 512
Kristutis K. 35, 38
Krėvė-Mickevičius V. 36–37, 60, 61, 98–100, 102, 106, 107, 122–143, 195–201, 204, 213, 218, 231, 247, 283, 306, 352, 353, 514, 516, 517
Kudirka V. 101, 116, 117, 347, 348, 366, 367
Kühn S. von 200, 517
Kulakauskas T. 333
Kulvietis A. 109
Kuprinas A. 13
Kutkauskas A. 509
Kutscher A. 267, 520
Kuzmickis Z. 232, 519

Lalo Ch. 396
Lambekas (Lambetius) P. 149, 514
Landsbergis-Žemkalnis G. 120, 350, 525
Lansonas (Lanson) G. 23, 507
Lastas A. 71, 107, 108, 119, 233, 283, 306, 351
Laucius S. 513, 523
Lazdynų Pelėda 117, 120, 283, 348
Leskovas N. 267
Lessing G.E. 151, 152, 326
Lešanelis E. 123
Lindė-Dobilas J. 120, 247, 348
Logys P. 75, 513
Lomonosovas M. 245, 425, 519
London J. 204
Lope de Vega 396, 527
Lubickas P. 67, 509, 510, 520
Lukianas 351
Lunačiarskis A. 327, 524

Maeterlinck M. 46, 75, 326, 399, 513
Maironis 77, 99, 101, 102, 115, 118–120, 233, 234, 236–246, 255, 347–349, 366, 513, 519, 526
Majakovskis V. 12–15, 351, 506
Malaparte-Suckert C. 274
Maliavinas F. 242
Mann Th. 280
Marc J. 31, 507
Margalis (Šnapštys J.) 72, 115, 118, 348, 349, 512
Mašiotas P. 31, 89, 90, 513
Mauthner F. 11, 23, 505

Mažvydis (Mossvidius) žr. Mažvydas M.
Mažvydas M. 109
Menandras 396, 527
Merkeris P. 179, 184
Michailovskis N. 47, 508
Mickevičius A. 111, 116, 212, 321
Mičiulis P. 346, 350
Miglovara (Miliauskas J.) 115
Mykolaitis-Putinas V. 36, 107, 120, 222–230, 233, 350, 352, 363, 509, 514, 518, 524
Mikuckis J. 119, 231, 232
Milašius (Milosz) O. 356–363, 524
Miliauskas J. 115
Mišejev N. 405, 407
Moissi A. 267
Molière (Moljeras)151, 209, 245, 269, 271, 379, 386, 389, 390, 396, 404, 406–408, 411, 456, 467, 475
Molnáras F. 396, 527
Morkus (Morkūnas P.) 20, 506
Müller E. 267, 385, 520
Müller G. 275
Muncker F. 159, 515

Nadler J. 163, 164, 184, 344, 364, 365, 516, 525
Napoleonas (Napoléon) 194, 277
Nasichira 240
Nėris S. 351
Nesselmann G.H.F. 110
Niebuhras (Niebuhr) B.G. 154, 515
Niemi A.R. 79
Nietzsche (Ničė) F. 26, 75, 516
Nikada 240
Niutonas I. 173
Nobelis A. 512
Norvaiša 62
Novalis 30, 36, 199, 200, 222, 241, 259, 507, 517

Oehmichenas 385
Okura 240
Ollendorff P. 386
Origenas (Origenes) 65, 511
Ostrovskis A. 269, 326, 399, 418
Oškinaitė J. 107, 108
Ovidijus 112, 239
Ovsianika-Kulikovskis D. 260, 263–265, 401, 415, 520
Ožeškienė (Orzeszkowa) E. 285–288, 521

Pabrėža J.A. 111
Paileris V. 75, 513
Palaimintasai Augustinas (Aurelius Augustinas) 65, 387
Paparonis (Šmulkštys A.) 349, 525
Passarge L. 110
Perrault Ch. 151, 515, 529
Petersen J. 320
Peterson E. 323
Petkevičaitė-Bitė G. 117, 350
Petliukas (Pundzevičius P.) 117, 120, 350
Petrauskas K. 62
Petrėnas J. (Tarulis P.) 278
Piccolomini S. 65, 511
Pietaris V. 116, 142, 144, 348
Pijus II 511
Pindaras 259
Pirandellas L. 401
Pisarevas D. 13, 220
Pivoša (Gricius A.) 332, 333, 524
Platonas 192, 354
Plautas 175, 389
Pleirytė-Vaidilutė O. 53, 509
Plotinas 65, 511
Ponten J. 267, 520
Poška D. 112
Praksitelis 228, 518
Pranciškus iš Asyžiaus 52
Pritzel L. 267
Proklas 65, 511

Proust M. 278
Prūsas B. 280
Pšybyševskis (Przybyszewski) S. 326
Puida K. 35, 36, 40, 352
Puidienė žr. Pleirytė-Vaidilutė O.
Puškinas A. 175, 238, 241, 260, 296, 298, 300, 310–313, 315, 326, 490, 505, 520, 522, 523, 528
Putinas žr. Mykolaitis-Putinas V.

Rabelais F. 237
Racine J.B. 151
Račinskij 240
Račkauskas-Vairas K. 40
Radiščev A. 245
Radlov S. 385, 397
Radvilos 111
Radzikauskas E. žr. Gira L.
Radžvilas J. žr. Korsakas K.
Rapagelionis S. 109
Razin S. 13
Reinach S. 196, 507
Reinhardt M. 267, 521
Rembrandt H. 277
Rhesa L. 110
Rimavičius 112
Rimydis A. 92–94, 119, 351, 513
Rimša P. 512
Ringelnatz J. 267
Roda-Roda (Rosenfeld S.F.) 267, 520
Royer A. 357, 385
Rolland R. 191–194, 268, 372, 516, 525
Rössler C. 267–273, 520
Rozegeris (Rosegger) P. 89–91, 513
Rupeika J. 112

Sabaliauskas A. 79
Sainte-Beuve Ch.A. 155–157
Sakalas J. 72, 512
Sakalėlis 118
Sachs H. 26, 175, 385, 396, 516
Saliamonas 177
Salomonas žr. Saliamonas
Samanotas 247
Samulionis A. 529
Santvaras S. 57–60, 231, 348, 509, 510
Sapfo 259
Sapiegos 111
Saueris A. 184
Savanarola 192
Savickis J. 71, 99, 225, 249, 334–340, 351
Schelling F. 507
Scherer W. 158–160, 515
Schiller (Šileris) F. 111, 117, 241, 277, 326, 506, 516, 523
Schlegel A.W. 9, 326
Schlegel F. 20
Schlegeliai A. ir F. 259, 507
Schleicher A. 110
Schmid Ch. von 525
Schmidt E. 159
Schopenhauer A. 515
Schreck M. 267
Senkevičius H. 280, 359
Shaftesbury A. 68, 511
Shakespeare W. 15, 101, 175, 209, 241, 242, 268, 321, 385–390, 396, 405–408, 516, 526
Shaw B. 324, 378, 396
Sherr J. 405
Sidabraitė A. 351
Simanauskas 270
Singer I. 184
Skirmantai 111
Skriabin A. 177
Slovackis (Słowacki) J. 116, 117
Sodeika A. 62
Sofoklas 209, 223, 259, 322–324, 396, 404, 408, 435
Sokratas 64, 268, 510
Songaila M. 76
Sruoga B. 38, 79, 98, 107, 233, 382, 504, 505, 506, 510, 513, 514, 518, 520, 525, 526, 527, 529

Stanevičius (Stanevičia) S. 111, 112
Stanislavskis K. 47, 471, 508
Stašaitytė 62
Stauskaitė I. 28, 97
Steinrück A. 267
Steponaitis E. 70, 118, 349
Steponavičius J. 70, 512
Sternheim 326, 524
Stranitzky J. 268, 396, 521, 527
Stranskis 112
Strauss R. 268, 521
Strazdas (Strazdelis) A. 20, 111–113
Strich F. 164, 165, 267, 516, 520
Strimaitis J. 72, 73, 512
Strindbergas A. 119, 175
Striupas R. 26, 27, 507, 509
Stumbras J. 62
Stupelis D. 62
Sutkus A. 105, 394

Šatrijos Ragana 117, 247, 348
Šeinius I. 99, 121, 213, 247, 283, 348
Šemerys S. 12, 18–20, 53–57, 77, 78, 87, 88, 119, 506, 513
Šestov L. 242
Šikšnys M. 350
Šimkevičius 112
Šimoliūnas J. 14, 506
Širvydas K. 109
Šjoftsbery žr. Shaftesbury A.
Šlapelis I. 39
Šliūpas J. 117
Šmidtas K. 517
Špet S. 386, 388
Šrubauskis P. 188
Štarka J. 62
Šulginas Eh. 62
Švaistas J. 11, 12, 120, 121, 231, 232, 247–254, 278, 351, 352, 505, 519

Tagorė R. 37, 40, 92, 508
Taine H. 156–158, 161, 179, 247, 519
Tamošius Bekepuris žr. Binkis K.
Tarulis P. 10, 20, 99, 249, 251, 283, 351, 505
Teofilas (iš Antiochijos) 64, 510
Tertulijonas 65, 511
Tibulas 243
Tieckas (Tieck) L. 507
Tilvytis T. 283, 292–294, 296, 297, 307, 351
Tysliava J. 20, 36, 60, 71, 107, 108, 119, 233, 283, 341–343, 351
Tolstojus A. 40, 100
Tolstojus L. 45, 508, 520
Tomas Akvinietis 65, 511
Tomaševskij (Tomaševskis) B. 320, 523
Trediakovskis V. 519
Tumas-Vaižgantas J. 53, 98, 99, 102, 117, 203, 213, 218, 231, 247, 248, 280, 348, 352, 364–369, 451, 509, 524, 525
Tumėnas J. 39, 508
Turčiniškis (Zubrickas J.) 118
Turgenevas I. 99, 245
Tzara T. 506

Unruh F. von 326, 523

Vagneris R. 177
Vaičaitis P. 117, 232, 348, 519
Vaičiūnas P. 98, 99, 119, 120, 213, 231, 351, 352, 370–380, 381–504, 525, 526, 529
Vaičys G.K. 42–44, 508
Vaičkus J. 372, 525
Vairas K. žr. Račkauskas-Vairas K.
Vaitkus M. 98, 99, 119, 120, 349, 352
Valančius M. 112
Valiūnas S. 112
Vanagėlis K. 115
Varnas A. 226, 518
Vebsteris (Webster J.) 395, 527
Venclova A. 351, 514, 522, 528
Vengerovas G. 48, 49, 508, 527

Vergilijus 112
Verhaeren E. 191–194, 516
Verlaine P. 245
Vydūnas 36, 121, 123, 147, 305, 306, 352–355
Vienažindis (Vienužis) A. 113, 128, 345, 366
Vienuolis A. 120, 142, 247, 248, 283, 298–303, 306, 349, 522
Vikt. Pr. žr. Lubickas P.
Vilentas B. 109
Vilkutaitis J. 117
Vinokuras G. 12, 505
Viskanta E. 234, 235
Vyspianskis S. (Wyspiański) 75, 512
Vištalius (Vištelis) Višteliauskas A. 28, 115
Vitkauskas A. 232, 525
Voldemaras A. 143, 199, 201, 353, 517
Volkeltas 178
Volkenšteinas V. 327–329
Voltaire 212, 242
Vossler K. 170, 217, 367, 517
Vrchlickis (Vrchlický) J. 245

Wackenroderis W. 507
Walzel O. 160, 184, 515
Wedekind F. 267, 520
Wiegand J. 162, 163
Wiegler P. 235
Wilde O. 40, 138, 508
Willamowitz-Möllendorff U. von 212, 323, 523
Wölfflin H. 164, 167, 174, 515
Wundt W. 406

Zacharov 392, 411
Zeiss C. 374, 526
Zola E. 39, 326
Zoščenka M. 332, 333

Žalvarnis (Tilvytis J.) 71, 118, 349, 512
Želvavičia (Žalvavičius, Želvys) J. 112
Žemaitė 117, 120, 121, 142, 221, 247, 248, 283, 339, 348, 350
Žemkalnis žr. Landsbergis-Žemkalnis G.
Žengė J. (Žlabys J.) 347, 351
Žibuntas žr. Strimaitis J.
Žilius J. 117
Žirmonskij (Žirmunskis V.) 320, 523
Žmuidzinavičius A. 70, 512
Žukauskas žr. A. Vienuolis
Žukovskij V. 237
Žulavskis (Żuławski) J. 75, 512

Балтрушайтис Ю. 521
Балухатый С. 319
Венгеров С. 384, 521
Волькенстейн В. 319
Гвоздев А. 319
Каржанский Н. 319
Клейнер И. 319
Чехов А. 508
Яковлев М. 319

Sruoga, Balys

Sr 21 Raštai: septyniolika tomų / Balys Sruoga. – Vilnius: Alma littera, 1996–

ISBN 9986-02-165-0 (įr.)

T. 7: Literatūros kritika, 1924–1929 / [parengė Algis Samulionis, Rimas Žilinskas, Donata Linčiuvienė]. – 2001. – 412 p., [8] iliustr. lap. – Bibliogr. paaišk.: p. 505–528. – Asmenvardžių r-klė: p. 533–538. – ISBN 9986-02-974-0

Šiame tome spausdinami straipsniai apie literatūrą, recenzijos, esė, parašytos 1924–1929 m.

UDK 888.2

BALYS SRUOGA

RAŠTAI

VII tomas

Redaktorė DONATA LINČIUVIENĖ
Dailininkas VYTAUTAS VALIUS
Maketuotoja VIDA DAŠKUVIENĖ

Spaudai parengė Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas,
Antakalnio g. 6, 2055 Vilnius, tel. 225332, tel./faks. (370-2) 616254,
svetainė internete www.llti.lt
Išleido „Alma littera", A. Juozapavičiaus 6/2, 2005 Vilnius, svetainė
internete www.almali.lt
Spausdino AB spaustuvė „Spindulys", Gedimino g. 10, 3000 Kaunas
www.spindulys.lt